
الله
بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المترلي والتربية الفنية
بمحافظة جدة
فرع كليات البنات



إيقاعات الشكل واللون في زخارف منطقة حائل كمصدر لرؤية إبتكارية في التصميم الزخرفي

إعداد

أسماء بنت عبد العزيز بن حمد المسلّم

بحث مقدم ضمن متطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

تخصص تصميم

إشراف

أ . د / عادل عبد الرحمن أحمد عشماوي

أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية

جامعة الملك عبد العزيز

جدة

١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
بمحافظة جدة
فرع كليات البنات



اعتماد لجنة المناقشة والحكم

نوقشت رسالة الطالبة/أسماء بنت عبد العزيز حمد المسلّم يوم الثلاثاء بتـأريخ ١٢/ ٠٧/ ١٤٢٩ هـ

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأساتذة:

الاســـم	الوظيفــة	التوقيــع
١) عادل عبد الرحمن أحمد عشماوي	أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية كلية الاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة	
٢) ليلى أحمد حسن علام	أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية جامعة أم القرى مكة المكرمة	
٣) أحمد رفعت	أستاذ التصميم المشارك بقسم التربية الفنية جامعة الملك سعود الرياض	

قرار اللجنة: منح الطالبة درجة الماجستير في الاقتصاد المنزلي قسم التربية الفنية تخصص تصميم بتقدير -----

تأريخ موافقة مجلس الجامعة على المنح : / / ١٤هـ

الختم

١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م

المستخلص العربي

اسم الدارسة : أسماء بنت عبد العزيز حمد المسلَّم.

عنوان البحث: إيقاعات الشكل واللون في زخارف منطقة حائل كمصدر لرؤية ابتكارية في التصميم الزخرفي.

إشراف: أ . د / عادل عبد الرحمن أحمد عشماوي ، أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية.

جهة البحث: كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، قسم التربية الفنية.

اعتمدت الدارسة في خطة البحث المقدم على المنهج الوصفي التجريبي وتم تقسيم محتوى البحث إلى ستة فصول:

الفصل الأول: يتضمن عرض لخلفية البحث وأهميته، وأسباب اختياره، ومشكلة البحث وأهدافه، وفروضه، وحدوده، منهجيته وخطواته. كما تناول المصطلحات الأساسية للبحث.

الفصل الثاني: تضمن الدراسات المرتبطة، والتي انقسمت في هذا البحث إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي

-القسم الأول: دراسات تناولت منطقة حائل من حيث أبعادها الجغرافية والتأريخية بطبيعتها الجمالية

-القسم الثاني: دراسات في مجال التصميم تناولت عناصره ومفرداته وأسسه التشكيلية.

-القسم الثالث: يتناول بعض الدراسات التجريبية فى مجال التصميم ،والتي تقف على أهم النظريات الحديثة فى التعامل مع طبيعة الأشكال والألوان.

الفصل الثالث: تناول العوامل المؤثرة على تنوع زخارف منطقة حائل(موقعها، التكوين السطحي لها ومناخها) ،ثم أدرج العوامل التأريخية لها وتسلسل تأريخ زخارفها .

الفصل الرابع: يقوم على الاستفادة من المصادر التراثية لمنطقة حائل لإثراء رؤية ابتكارية في تصميم اللوحة الزخرفية.

الفصل الخامس :يقوم على وصف وتحليل الجوانب التصميمية والرمزية لوحدات زخارف منطقة حائل، ملقيا الضوء على مفهوم التصميم وأهميته ، والعوامل المؤثرة عليه، وتناول العناصر والقيم التصميمية، ثم تصنيف الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل.

الفصل السادس: يقوم هذا الفصل على التجربة العملية من حيث الهدف منها وحدودها وتطبيقاتها العملية في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة يستفاد فيها من الوحدات الزخرفية التي تم اختيارها.

وتدور التجربة العملية في عدة اتجاهات ومحاور للتجريب

شكر وتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وأشكرُ فضله عزّ وجل على ما أمرني به من نعمة العلم ، وما أعانني به من توفيق لإتمام هذا البحث وخروجه إلى حيــز الوجــود في صــورته المتواضعة التي أرجو أن يستفاد منها، وغني عن القول أن الكمال له جلّ شأنه..

ويسعدني أن أتوجه بأصدق و أعظم آيات الشكر و العرفان متوجة بجزيل الامتنان إلى ســعادة أستاذي الفاضل ..

أ.د/عادل بن عبدالرحمن أحمد عشماوي ..

أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية تخصص تصميم ، الذي أشرف على هذا البحث وأثراه بتوجيهاته المثمرة والبناءة ، والذي تأسستُ وتتلمذت على يديه ، فقد كان له أكبر الأثر في تذليل العديد من العقبات التي واجهتني وذلك بجهده الصادق وتوجيهاته الثرية .

لقد بذل معي أقصى جهده وأولاني بمزيد من رعايته سواءَ فى الدراسة النظرية أو التوجيهــات الفنية العملية فى التجربة حتى وصلت بالبحث إلى المستوى المأمول. فجزاه الله عني خير الجزاء وجعل عمله خالصاً لوجهه الكريم

كما أتقدم بالشكر وخالص الامتنان إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم

أ.د / ليلى محمد حسن علام ، أستاذة تصميم بكلية الاقتصاد المنزلي بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

أ.م.د/ أحمد رفعت، أستاذ التصميم المشارك بكلية الاقتصاد المنزلي بجامعة الملك سعود بالرياض

لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث.

كما يسرني أن أتوجه بالشكر والتقدير لأعضاء هيئة التدريس بداية من:

د . ثريا بنت عبد الوهاب العباسي. عميدة كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية.

د. نادية بنت صالح العمودي. عميدة الكلية سابقاً.

د. سعدية بنت حسن عمار. وكيلة الدراسات العليا.

د. إلهام سفيان. رئيسة قسم التربية الفنية.

د. سكينة باصبرين. وكيلة الشؤون الإدارية والمالية.

وجميع الأساتذة العاملين بالقسم لما وفروه لنا من دعم لإتمام كتابة هذا البحث فجزاهم الله عني خير الجزاء..

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير إلى سعادة
الأستاذ الفاضل/ علي بن عبد العزيز السويداء. بفتحه أبواب مكتبته الخاصة لي وإمدادي بكل ما يفيد الحد المكاني للبحث..

كما يشرفني أن أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذة / حصة حمد علي الجطيلي ، أستاذة اللغة العربية ، على قيامها بالتصحيح الإملائي واللغوي للبحث . جزاها الله عني خيراً.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى زميلتي / أ. أريج بخش ، وباقي الزميلات من التخصص أ . منال العويضي و أ . سلطانه المعمر ، لما قدمنه لي من تعاون ومساندة ودعم معنوي

وأرفع أسمى آيات الشكر والعرفان التي من واجبي أن أسجلها بكل الحب إلى والدي الغالي ووالدتي الحبيبة لما بذلاه من جهد أثناء سير الدراسة وكان لهما دور بارز في رعايتي وتقديم يد العون مادياً ومعنوياً والدعاء لي بالتوفيق والنجاح.

كما أتشرف بإهداء الشكر إلى عالمي الخاص زوجي الغالي النقيب / علي بن عبد الله المقبل وابنتاي. جَنَى و جوري وأخوتي / حمد و عبد الله و محمد وهديل

على مشاركتهم الروحية والإيجابية ودعمهم الثري، وتحملهم الكثير من أجل مساندتي والخروج ببحثي للأفضل أعانني الله على تعويضهم ما حصل من نقص بسبب انشغالي.

وأشكر كل من تقدم بمساعدتي وساهم في إتمام هذا البحث وإخراجه بالشكل الذي هو عليه.
وأرجو أن أكون قد وفقت في تحقيق الهدف المنشود والله ولي التوفيق،،،

الدارسة
أسماء بنت عب العزيز المسلم

فهرس محتويات الرسالة

فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

تابع فهرس الأشكال

(ملخص البحث باللغة العربية)

الملخص العربي

تناول هذا البحث " إيقاعات الشكل واللون في زخارف منطقة حائل كمصدر لرؤية ابتكارية في التصميم ، الزخرفي" بغية تعميق الرؤى والتبصير بالاتجاهات الفكرية الجديدة ، وتقريب بعض المفاهيم إلى الممارسين لهذه الفنون من خلال المتابعة للعناصر والأسس التصميمية المتنوعة في تناول الوحدات التشكيلية.

ولقد تتابعت مراحل هذا البحث في ستة فصول على النحو التالية:

الفصل الأول:

تضمن عرض لخلفية البحث وأهميته، وأسباب اختياره، ومشكلة البحث وأهدافه، وفروضه، وحدوده ومنهجيته وخطواته. وتناول المصطلحات الأساسية للبحث.

الفصل الثاني:

تناول الدراسات المرتبطة ، والتي اتجهت في هذا البحث إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

- القسم الأول :- دراسات تناولت منطقة حائل من حيث أبعادها الجغرافية و التأريخية وطبيعتها الجمالية ، ويفيد مثل هذا النوع من الدراسات في الإلمام بالعوامل الطبيعية التي لابُد وأن يكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر على أعمال العمارة ، وما يلحقها من تصميمات وعناصر زخرفية ، من كتل وفراغات وأشكال وألوان وإيقاعات مختلفة ، فليس هناك ثمة شك أن التضاريس بطبيعتها والعوامل المناخية والطبيعية الجيولوجية وتأثير الرياح ، قد أسهمت في تشكيل وجدان الفنان فصمم الفتحات للتهوية أو خلخلة الرياح أو للتقليل من حرارة الشمس أو إدخال الضوء ، وربط ذلك بالنظم الجمالية والعلاقات الزخرفية ليحقق العلاقة الترابطية بين الشكل والوظيفة .

كذلك فإن البعد التأريخي يفيد البحث في التعُّرف على المتغيرات المتلاحقة في منطقة "حائل" وأثرها على طبيعة فنونها وزخارفها ، والعوامل البشرية المؤثرة فيها من تداخل للثقافات وتراكمها عبر العصور .

- القسم الثاني :- دراسات في مجال التصميم ،تناولت عناصره ومفرداته وأسسه التشكيلية ، وذلك للوقوف على أهِّم نظريات التصميم وتحليلها . بما يسهم في التعرف على عناصر التصميم وأبجديته التشكيلية ، مع التأكيد على كل عنصر وربطه بالعناصر التشكيلية التي عرفت بمنطقة "حائل" ، كذلك تناولت دراسات هذا القسم الأسس البنائية للتصميم من إيقاع واتزان ووحدة ، وتؤكد الدارسة على عناصر الإيقاع بشكل خاص باعتباره هذا البحث ، كذلك أساليب التكرار أو الترديد ، والتنوع باعتبارهم من أهم مداخل وأساسيات تحقيق الإيقاع ، وتفيد هذه النوعية من الدراسات

في تحليل زخارف منطقة حائل على أسس موضوعية ، ترتبط بمفهوم الإيقاع وأنـــواع التكـــرار ، وتنوع العناصر والمفردات التشكيلية .

- القسم الثالث:-أما القسم الثالث فيتناول بعض الدراسات التجريبية في مجال التصميم ،وتنـــاول عنصري الشكل واللون من خلال مفهوم الإيقاع لعمل تصميمات زخرفية معاصرة،وذلك لمعرفـــة أهم الأسس التي تقوم عليها التصميمات الزخرفية،والوقوف على أهم النظريات الحديثة في التعامـــل مع طبيعة الأشكال والألوان.

الفصل الثالث:

تناول كبداية العوامل المؤثرة على تنوع زخارف منطقة حائل. أولها الموقع الجغرافي والبيئـــة الطبيعية والتكوين السطحي لها والغني بالتضاريس ومناخ المنطقة ، ثم أدراج العوامل التأريخيـــة لهـــا وتسلسل تأريخ زخارفها حسب العصور والحقب الزمانية التي مرت بها المنطقة من عصور ما قبـــل التأريخ إلى العصور الإسلامية وصولاً إلى تحديد الصفات العامة لزخارف المنطقة.

الفصل الرابع:

يقوم هذا الفصل على الاستفادة من المصادر التراثية لمنطقة حائل لإثراء رؤية ابتكاريـــة في تصميم اللوحة الزخرفية، بداية بمعرفة مفهوم التراث وأهميته وكيفية ربط الفنان لمعاصـــرة بـــالتراث ومعرفة معنى الرؤية ومدى الرؤية الفنية للتراث بالنسبة للفنان والمعاصر، ثم إلقاء الضوء على أصـــل الزخرفة ومدلولها ونشأتها، وتعريف الوحدة الزخرفية ثم اللوحة الزخرفية.

الفصل الخامس:

يقوم الفصل الخامس وصف وتحليل الجوانب التصميمية والرمزية لوحدات زخارف منطقة حائل بداية بمفهوم التصميم وأهميته والابتكار والتصميم وإلقاء الضوء على ا لعوامل المؤثرة عليه وتناول العناصر والقيم التصميمية: كالنقطة والخط والشكل واللون وملامس السطوح والوحـــدة والاتـــزان والإيقـــاع والتكرار، ثم يصنف الوحدات الزخرفية في زخارف المنطقة إلى هندسية ونباتية وآدمية وحيوانية.

الفصل السادس:

يقوم هذا الفصل على التجربة العملية من حيث الهدف منها وحدودها وتطبيقاتها العملية في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة يستفاد فيها من الوحدات الزخرفية التي تم اختيارها ، بعد تحليلها ثم رسمها وتلوينها بطريقة يدوية وتكرارها وفق أساليب ونظم تشكيلية بمســـاعدة (الكمبيـــوتر) ، وتحقيق نظم مرئية جديد مرتبطة بطبيعة العصر الفنية. وتدور التجربة العملية في عدة اتجاهات ومحاور للتجريب.

أهم نتائج البحث:

١-إنَّ الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل لها أهميتها الكبرى، التراثية والحضارية، وذلك من خلال ارتباطها التأريخي في تمثيلها وتعبيرها عن أشكال و أحداث وآثار ومشاهد بيئية وعقائد اجتماعية عاشها والتصق بها أفراد المنطقة.

٢- إنَّ الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل عبارة عن وحدات لأشكال هندسية ونباتية وحيوانية وأخرى آدمية، تم حصرها وتصنيفها للتعرف عليها وتوظيفها في تصاميم زخرفية يستفاد منها في دراسات لاحقة.

٣-ثبت من خلال التجربة العملية التي قامت بها الدارسة أنه يمكن أن يستفاد من الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل في إنتاج تصميمات زخرفية تتمتع بالأصالة وتعكس المعاصرة ، لما تتمتع به من قيم جمالية وتشكيلية.

(الفصل الأول)

منهجية البحث

ـــ خلفية البحث

ـــ مشكلة البحث

ـــ أهداف البحث

ـــ أهمية البحث

ـــ حدود البحث

ـــ منهج البحث

ـــ الدراسات المرتبطة

ـــ المصطلحات

خلفية البحث:

لكل حضارة مهما بلغت ذروتها أساس قامت عليه ، ودائما ما يكون للفن ارتباط وثيق بتلك الحضارة. فالفن بجميع صوره وأساليبه الحسية والمعنوية يصقل الماضي ليبني الحاضر وهو المرآة الصادقة لكل حضارة تعكس تراث ماضيها على تطور وتقدم حاضرها. وتبين كيف كان الإنسان بآماله وأفكاره وكيف تقدم وتطور بحضارته إلى الحداثة والتجديد، تدفعه إلى ذلك فطرته الإنسانية التي تبحث دوما عن كل ما هو مفيد وجديد، إضافة إلى ما تتطلبه الحياة من استمرارية في التقدم والرقي ومسايرة التغيرات والتطورات الفكرية والتفكير العلمي والثقافي والخبرة..ويؤكد ذلك زكريا إبراهيم بقوله:

"إن الفن ما هو إلا قدرة على الابتكار من جمال ونظام واتساق وهو تلك اللغة الخاصة التي يعبر بها الفنان عن نفسه ويتحدث بها على نحو غير مألوف ، ويصوغ في إشارة مالا تقوى عليه عبارة كما أنه دراسة للمجتمع بمقوماته الإنسانية التي تتمثل في تلك التغييرات الفنية على صور شتى وأساليب مختلفة حسية أو معنوية يكشف عن إنسان الأمس وما كان عليه فكرا وأملا وحياة وحضارة ،وعن تلك المراحل التي مر بها ومكانته من كل مرحلة منها، وتكشف عن آمال في عصر الحضارات المختلفة." (٢-ص٢٥) إذا يمكن القول أن الفنون وجدت لتكون النشاط الحيوي الذي يتيح للفرد الاندماج مع المجتمع والتكيف مع البيئة المحيطة به، وإبراز القدرة على التعبير عما ينعكس على حياته من الجوانب الجمالية فيحافظ عن طريقها على تراثه، ويبني حضارته.

وتتمتع المملكة العربية السعودية بمناطقها المختلفة بزخارف تراثية، تتميز بجمال ألوانها وأشكالها، ومن هذه المناطق منطقة حائل،والتي يطلق عليها (عروس الشمال).

إن جمال الطبيعة هو إحدى الركائز الضرورية التي إذا توفرت في مكان استحق أن يوصف(عبقرية المكان)، وجمال الطبيعة في منطقة حائل أمر لا يختلف عليه اثنان في انطباعاتهم وعمق تأثرهم بجمال الطبيعة للمنطقة.

من هؤلاء-مثلا-الرحالة الفارسي السيد عباس الموسوي الذي زار المنطقة عام١٢٣١هـ حيث قال:"فأتينا على جبل شمر،والكل منا لذيل الانشراح قد شمر،وهناك قرية تسمى بحائل،ذات نخيل وأشجار وعيون وآبار وطيور وأزهار وبساتين واسعة وثمار،وكأنها روضة من رياض الجنان،فيها من كل فاكهة زوجان،وأهلها عرب كرام،شمل كرمهم الخاص والعام،لم تلق فيهم غير شجاع عظيم وجواد كريم"(٥٥-ص١٢٠). وكان دور الإبداع الإلهي لجمال الطبيعة كبير في جعل سكان المنطقة يحددون ملامح مستقبلهم عن طريق العديد من المجالات المتنوعة للفنون كالعمارة والتصميم والنحت والخزف والنسيج وغيره.

ونجد أن الفرد بممارسته لهذه المجالات من الفنون فإنه يلبي حاجة إنسانية أساسية يشترك فيها جميع البشر وهي المتعة والاستمتاع وانعكاس ذلك على أعمال الآخرين. وعند ممارسة الفرد لأي من هذه المجالات الفنية فإنه بالتأكيد في حاجة إلى عناصر، هذه العناصر تعرف بعناصر التكوين والمتمثلة في :

النقطة-الخط – الشكل – الملمس – المساحة- اللون-الضوء-الظل-الكتلة والفراغ ، والـــتي تتحقـــق في الأعمال الفنية ذات البعدين أو الثلاثة أبعاد.

لقد امتازت زخارف " منطقة حائل " بتنوع الإيقاعات الشكلية ، فالشكل من أهم عناصر التصميم وهو يشغل جزءاً كبيراً من جمال الزخرفة التراثية في فنون المنطقة ، هذه الزخرفة الغنية بأنواع الأشكال والخطوط الهندسية التي تزين ببعض النقاط. ويقول بسمارك (١٩٩٢م): " أن كلمة شكل تعني عنصراً مســـطحاً أولِي أكثر تركباً من النقطة والخط ، فتبعاً للتعرُفِ الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة متلاحقة مـــن الخطوط ، حيث يؤدي ذلك التتابع إلى تكوين مساحة متجانسة يختلف مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي تنشأ عن تكراره و باختلاف اتجاه ونظام تحركـــه " (٣٢ ص ١٣٣) وذكـــر "ونـــج" "[illegible]" (١٩٧٢م) الإيقاعات بأنها : "العلاقات المتبادلة بين عناصر بناء العمل الفني الأســـالـــــيب التقنية والتي يستخدمها الفنان عند التعبير بخامة معينة لتـــحقيق القيم الفنية والجمالية التي هي نتاج علاقـــات تبادلية بين المفردات التشكيلية والوحدة الفنية" (٨٤ص٣٩) فالإيقاعات الشكلية هي علاقات تبادليـــة بـــين المفردات التشكيلية في التصميمات فينتج عن تغير هذه العلاقات حركة للعين ، مما يحق نظم إيقاعيـــة تحقـــق الاستمتاع من خلال تنوع هذه المفردات.

كما امتازت زخارف حائل بجمال ألوانها المستمدة من طبيعة المنطقة ، ويعتبر اللون أيضاً عنصراً هاماً من عناصر التصميم الزخرفي ، ويعرف حمودة (١٩٨٣م) التصميم الزخرفي بقوله إنه : "ترجمه لموضوع معـــين بفكرة مرسومة هادفة، لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له وتحمل جوانبها قيم فنية "(٥٢ص٢٥).

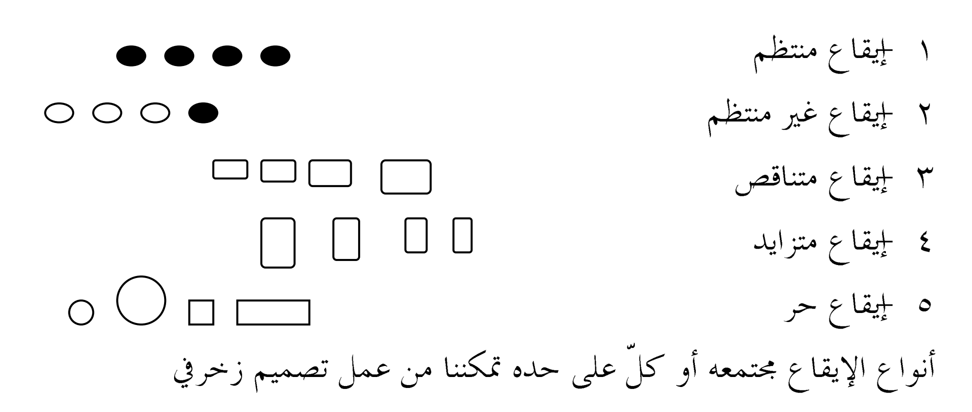
فالتصميم هو توظيف المفردات والوحدات الزخرفية وفق نظم إيقاعية بما يحقق الاتزان داخل مســـاحة محدودة . وقد يعني أيضاً مساحة محدودة تتحرك فيها الوحدات وفق نظم إيقاعية تصنع كلاً متكاملاً ومتزناً ،وعند النظر إليَّ زخارف منطقة حائل نلتمس جمال الإيقاع اللوني لهذه الزخارف بالتعاقـــب بـــين الألـــوان الأساسية تارة والتعاقب بين الأبيض والأسود والأحمر والأخضر تارة أخرى ، و لم يختار الفنان هذه الألـــوان صدفة بل انعكست عليه طبيعة منطقة حائل الصخرية الغنية بأنواع الصخور والمعادن التي منها (البازلـــت و الكابرو ذي اللون الأسود ، الذهب والكبريت والبايرايت ذي اللون الأصفر ، الحجر الرملي وصخر الكوسان ذي اللون الأحمر ، معدن كريز كولا والذي يحمل اللون الأزرق) . (٨١)

فاللون هو أحد جماليات الكون في الفن التشكيلي وقد أشار عبد الفتاح رياض إلى طبيعته في التكـــوين بقوله إن: "عناصر أي تكوين لن تخرج عن أن تكون نقطة أوخطاً أو مساحة أو كتلةً ولا بُدَّ أن يكون لأي من هذه العناصر لون ([illegible]) في الأعمال الفنية "(٥٩ص١٣٣).

وأكثر ما تميزت به زخارف المنطقة بتنوع الإيقاعات سواءً كانت شكلية أو لونية ، فالإيقاع له قيمـــة أساسية في تكامل وترابط وحدة العمل الفني ، ويتواجد الإيقاع حينما يحاول الفنان أن يحقق الوحدة والاتزان والتعادل في التصميم.

إن الإيقاع عملية لا تأتي عشوائية وإنما يوجده الفنان في عمله الفني سواءً كان ثنائياً أو ثلاثـــي الأبعـــاد نتيجة لتناوله تلك العناصر بترتيب وتنسيق معين ، وزخارف " منطقة حائل " غنية الإيقاعات سواء أكانت شكلية أو لونية تكسو أوانيها وحُليها وطرز عمرانها بأنواعها المختلفة.

وهي :



أنواع الإيقاع مجتمعه أو كلّ على حده تمكننا من عمل تصميم زخرفي

ومفهوم التكوين في الفن التشكيلي مختلف ، فالفنانون المحدثون يميلون إلى اســـتخدام كلمـــة تصـــميم ([illegible]) ، بينما يفضل الأكاديميون استعمال كلمة تكوين([illegible]). (٥٩ص١٣٣)

ويرى عبد الفتاح رياض (١٩٨٩م) : (أن التعبيرين مترادفان،فالتكوين هو تجميع العناصر التي يتكون منها الشكل،وذلك سواء كنا بصدد فن كلاسيكي قديم أو فن حديث). (٦) كما يذكر روبرت جيلام سكوت: "إنني لست راضياً تماماً عن لفظ تكوين ولكنه أفضل تعبير يمكننا الحصول عليه..وكلمة (الهيئـــة المكونـــة)أو (الهيئة الكلية) كـــلاهما لا تؤدي الغرض و يأتي اللبس من الصلة العامة بين التكوين وأيّ شيءٍ آخر نفعله في التصوير، في حين كلمة التكوين هـــــي أكثر من ذلك، إذ أننا نعني بهـــا النظـــام الكلي،شـــاملا الشـــكل والأرضيـــة بالنسبة لأي تصميم فكل الهيئات الفردية،وأجزاء الهيئات لـــيس لها فقط شكل وحجم بل لها فيه مركز أيضاً".(٥٩ص١٢٢) إلا أن معنى التصميم هو أكبر وأشمل حيث يلبي للفرد جانبين أحدهما وظيفـــي

والآخر جمالي،بينما التكوين يلبي الجانب الجمالي فقط دون الاهتمام بالجانب النفعي(الـــوظيفي)ولا يمكـــن للإنسان أن يستغني عن القيمة الجمالية للأشياء المنتجة حتى وأن تضمن تصميمها الجانب النفعي لأن القيمـــة الجمالية لابُدّ أن تكون متوفرة ولو بدور ثانوي حتى تشبع غريزة في الإنسان ، وهي التمتع بكل ما هو جميل في الكون . (٥٩ص١٣٢)

وحتى يستطيع الفرد أن يستمتع بالجمال فإنه يبحث عن كل ما هو جديد، والجديد يعني بـــه الإبـــداع والابتكار وهما من أساسيات التصميم في الفن التشكيلي٠ وتؤكد ذلك د.نوال عبدا لحليم بقولها: "تعتمـــد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار ،لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في خلق عمـــل يتصف بالجـــــدة ، ولأن التصميم عمل يتصف بالجدة، ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها"(٦٧ص٨) وهذا يوضح أن الأعمال الفنية على مختلف مجالاتها يجب أن تتميز بالجدة والابتكار والإبداع الفني،دون الابتعاد بها عن التراث. على أن الأمر قد تطور إلى انطلاقة في شـــكل الإطار التقليدي للعمل الفني ذاته وتوصل إلى أطر ذات شكل غير مستوٍ فاق المربع والمستطيل إلى أبعاد أخرى ، ومن خلال ذلك تطورت الحركة إلى أبعاد وفلسفات جديدة،مما دفع بالدراسة إلى الإحساس بأهمية المحاولة والتجريب في هذا المجال عن طريق دراسة الفنون الزخرفية(⬆ ⬆ ⬆ ⬈ ⬆ ⬇ ⇩ ⇧ ⬆ →) وهي: "تلك الرسوم التي تزين الآثار الثابتة من عمائر مختلفـــة أو تزين التحف المنقولة المصنوعة مـــن الفخار أو الخـــزف أو الكتان أو الصوف أو الحرير وغيرها من مـــواد النســـيج المختلفة، والخشب والعاج والمعادن والزجـــاج والجلد والرق والورق"٠ (٨٠ص١١) ودراسة وتحليل إيقاعات الشكل واللون في زخارف " منطقة حائل " ، والاستفادة منها كمصدر لرؤية ابتكارية في مجال التصاميم الزخرفية

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في :

- ندرة الدراسات التي تناولت إيقاعات الشكل واللون في زخارف " منطقة حائل " ، على الـــرغم ممـــا تنطوي عليه من قيم جمالية وتشكيلية يمكن الاستفادة منها في مجال التصميم الزخرفي.
- كيفية إيجاد مداخل تجريبية جديدة لإعادة صياغة الزخارف التراثية " لمنطقة حائل " ، ورؤيتها من منظور معاصر ، دون الاخلال بمنطقها الحضاري.

فروض البحث:

تفترض الدراسة أن :

١ -دراسة وتحليل إيقاعات عنصري الشكل واللون في زخارف منطقة حائل ، يمكن أن تمثل منطلقا للرؤيـــة التشكيلية والتعبيرية في مجال تصميم التصميم الزخرفية .

٢ -هناك إمكانية للمزج بين التراث والمعاصرة من خلال إنتاج تصميمات زخرفية مستلهمة من إيقاعـــات الشكل واللون في زخارف "منطقة حائل" .

٣ -يمكن التوصل من خلال معطيات البحث إلى مداخل تجريبية لإنتاج تصميمات زخرفية مســـتمدة مـــن إيقاعات الشكل واللون في منطقة حائل .

أهداف البحث:

تهدف الدراسة إلى:

١ -إلقاء الضوء على طبيعة هذه الزخارف ، وتتبع مصادرها وتطوراتها وأنماطها.

٢ -دراسة وتحليل إيقاعات الشكل واللون في الزخارف التراثية " لمنطقة حائل ".

٣ -التوصل إلى معطيات تشكيلية يمكن الاستفادة منها في صياغة تصميمات زخرفية معاصرة.

٤ -إنتاج تصميمات زخرفية تمتزج فيها المعطيات والقيم التشكيلية لتراث " منطقة حائل " ، مع توجهـــات الفكر المعاصر في مجال التصميم الزخرفي.

أهمية البحث

١ -تعميق الوعي بقيم التراث في المملكة العربية السعودية من خلال زخارف " منطقة حائل " ، التي تمثـــل رافداً من روافد التراث الزخرفي السعودي.

٢ -تأكيد الترابط والتواصل الحضاري بين قيم الماضي وفنون الحاضر ، بما يدعم التفرد والتميز لكل حضارة عن مثيلاتها.

٣ -الكشف عن حلول جمالية بإتاحة المجال لممارس الفنِّ ؛ للتجريب والكشف عن تكوينات زخرفية جديدة تعكس الفكر الابتكاري ، وتواكب الحركة التشكيلية المعاصرة بأفكار جديدة دون الابتعاد عن أصـــالة وعمق التراث .

٤ -المساهمة في التصدي للغزو الثقافي في الأشكال والوحدات المنتشرة على العديد من المصادر الفنية المستفاد منها في التصميمات الزخرفية والمحملة بأفكار وأذواق لا تتلاءم وثقافة المجتمع السعودي والتي بـــدورها تمحي تدريجيا الطابع العريق وتقلل من شأنه وقيمته.

٥ -إثراء الساحة الفنية بالقيم التشكيلية المستمدة من التراث السعودي المتمثل في زخارف " منطقة حائل"

٦ - المحافظة على ما تركه الأجداد من إبداعات هائلة إن لم تهتم بها فإنها تفقد.

حدود البحث:

حدود مكانية:

مدينة حائل وهي عاصمة المنطقة الشمالية من إقليم نجد حسب التقسيمات الإدارية للمملكة العربية السعودية فمنذ أن دخلت منطقة الجبلين في طاعة المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود عام ١٣٤٠ هـ صارت هذه المنطقة تعرف إدارياً بمنطقة حائل، وكانت من قبل تعرف بمنطقة جبل شمر .

حائل منطقة مهمة تشغل موقع استراتيجي يربط بين المنطقة الشمالية والوسطى للمملكة العربية السعودية ،ونسبة لذلك فإن تراث المنطقة يربط بين طرازين (طراز المنطقة الشمالية وطراز نجد)،غير أن طبيعة المنطقة زاخرة بالعديد من الألوان والتصاميم الإلهية ، فهي منطقة ثرية بتراث يتحمل تقنيات التطور ، وندرة الأبحاث المقامة عن هذه المنطقة في مختلف التخصصات جعلت الدراسة تختارها حداً مكانياً للبحث .

حدود زمنية:

- بداية دراسة الزخارف التراثية للمنطقة والمكتشفة فى الحقبة الزمنية من العصر الحجري القديم والأوسط [illegible] ، فالعصر الحجري الحديث [illegible] ، يليه العصر النحاسي [illegible] ،يليها فترة الثموديين العرب .
- ثم دراسة الزخارف التراثية الموجودة ما بين فترة حكم آل رشيد بحائل ، وفترة دخول المنطقة تحت طاعة المغفور له صاحب الجلالة الملك عبد العزيز بن عبدالرحمن آل سعود عام ١٣٤٠ هـ

وستقوم الدراسة بإجراء تجربة تقتصر التطبيقات العملية المستفاد فيها من الوحدات التراثية ،على ما تقوم به الدراسة من ممارسات وتجارب فنية مستعينة بالحاسب الآلي (الكمبيوتر) والاستفادة من معطياتها في إيجاد لوحات تصميمية زخرفيه معاصرة .

منهج البحث:

تتبع الدراسة في دراستها كل من المنهجين الوصفي التحليلي التجريبي للتحقق من فروض البحث وفقا للخطوات التالية:

أولا: الإطار النظري:

١ - دراسة الزخارف التراثية للمنطقة بوجه عام .

٢ - دراسة تحليلية لبعض الزخارف التراثية الناتجة عن الإيقاع بين عنصري الشكل واللون(في منطقة حائل)

٣ - دراسة الخامات وتقنية الأداء المستخدمة في بعض القطع التراثية الخاصة بالمنطقة (الأواني – الملابس – العمران ...الخ)

ثانيا: الإطار التجريبي:

يقوم الإطار التجريبي على تجربة ذاتية تجريها الدارسة مستفيدة فيها من الوحدات الزخرفية التراثية المتنوعة لمنطقة حائل كمصدر لتنفيذ التصميم الزخرفية باستخدام تقنيات مختلفة على أسطح مختلفة مستعينة بالحاسب الآلي (الكمبيوتر).

مصطلحات البحث:

١ــ الإيقاع([illegible]):

يظهر الإيقاع في مجالات كثيرة من النشاط الإنساني ،وله مدلول مرتبط بمجال الفنون البصرية ،كما أن له قيمة أساسية في تكامل وترابط وحدة العمل الفني، ويتواجد الإيقاع عندما يحاول الفنان أن يحقــق الوحــدة والاتزان والتعادل في التصميم .ويذكر إيهاب بسمارك(١٩٩٢) في تعريفه للإيقاع: "الإيقاع يعني في جوهره حالة من حالات التغير، وهو في ذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بمعنى الحركة .ووجود التغير والحركة يعني أحداث وأفعال يمكن إدراكها"(٣٣ص١٥٧)

وتذكر نوال عبد الحليم (١٩٧٨م):

إن لكلٍّ نقطة أو خط طاقة وبربط هذه الطاقات ببعضها البعض تخلق الحركة المرئية. والإيقاع هو المظهر الأساسي الهام لهذه الحركة .وتعطي الخطوط الرأسية والأفقية الموضوعية بحيث توجد فواصل مختلفة بينها مثلا مبسطا لتغيرات الإيقاع.وليس هناك ثقافة لم تعبر بصورة أو بأخرى عن فكرة الإيقاع. (٦٨ص١٠)

وتقصد به الدارسة : كل تعاقب منتظم أو غير منتظم لعناصر التصميم من خطوط ومساحات وكتل ، يفصل بين كل منها والآخر مسافة تعرف بالفواصل .

٢ــ الابتكار ([illegible]):

عرفه تورانس ([illegible]) (١٩٧٧م) بأنه " العملية التي تتضمن الإحساس بالمشــكلات والفجوات في مجال ما ثم تكوين بعض الأفكار أو الفروض التي تعالج هذه المشكلات واختبار صــحة هــذه الفروض وإيصال النتائج التي يصل إليها المفكرون للأخر ون " (٧٣ص١٣٢).

كما عرف على أن " الابتكار الحقيقي يتضمن فكرة جديدة لها أقل تكرارات بالمعنى الإحصائي وتكون ملائمة للواقع فالأصالة والجدة بحد ذاتها ليستا كافيتين في عملية الابتكار إذ لا بد أن يسهم الإنتاج الابتكاري في حل مشكلة و تتلاءم مع الموقف وتحقق الهدف المنشود " (٥٥ص٤٨)

أما سمبسون فيرى أنه " المبادأة التي يبدي بها الفرد في قدرته على التخلص من السياق العادي واتباع نمط جديد من التفكير " . (٥٦ص٥)

وتقصد به الدراسة : هو نوع من التفكير يخرج عن المألوف وهو يقدم حلول عملية قائمة على الخبرة وحسن الاسترجاع وتؤدي إلى الجديد .

٣ ــ التراث ([illegible]) :

جاء ذكره في القرآن الكريم بمعنى الميراث المنقول من الآباء إلى الأبناء . قال تعالى : ({وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا} (الفجر /آية ١٩). (١)

عرفه البعلبكي على أنه : " عادات شعب وتقاليده وحكاياته وأساطيره وأقواله المأثورة وأغانيه ورقصاته المنحدرة عبر العصور من جيل إلى جيل ، كما تتجلى عند قطاعات ذلك الشعب التي لم تفسدها المدينة والمؤلفة في المقام الأول من بسطاء الناس . ويطلق اللفظ أيضاً على دراسة ذلك كله وتحليله على نحو مقارن أو على نحو غير مقارن . وقد تعاظمت عناية العلماء بالفولكلور خلال القرن التاسع عشر والعشرين حتى أنه يدرس اليوم في الجامعات الأمريكية وبعض جامعات أوروبا حيث ينكب الباحثون على تحليل أساليبه واستنكاره أغراضه ومضامينه ودلالاته الاجتماعية وأبعاده السيكولوجية . ولفظة فولكلور معناها في الأصل " المعرفة التقليدية [illegible] لشعب [illegible] من الشعوب " . (٧) .

أما موسوعة العصر الجديد ([illegible]) فقد عرفته على أنه " كل مأثور كان عند القرويين وانتقل الآن إلى المدينة من رقصات وأغان وألغاز وألعاب وقصص وحكايات ... ، وليس بالضرورة أن تكون موغلة في القدم " (٨٨ص٢٢٦) .

وذكر البسيوني أنه (١٩٨٠م) : " ما وصلت إليه البشرية من قيم فنية حققتها عبر العصور ، أي منذ استطاع الإنسان أن يخط في الكهف ، حتى العصر الحديث " . (٩ص١٤٠)

وذكرت ليلى البسام عن هولتكرانس أنه يرى أن التراث : " هو المواد الثقافية الخاصة بالشعب – ثقافة عقلية واجتماعية ومادية وهو عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية

"(٨ص٢٣)

وتقصد به الدارسة : حكمة الشعوب المتمثلة في التجارب والخبرات والممارسات التي يتعارف عليها ونقلت إلينا عن طريق الرواية أو التلمذة أو التدوين واشتملت على الحرف والأزياء وكل عرف أو عادة أو تقليد .

٤ــ الزخرفة([illegible]) :

عرفتها موسوعة أكاديمية جرولير ([illegible]) على أنها :"فن تجميل الأقمشة وتلوين الزجاج وتزين العمائر والمساجد التي قد تحمل بخطٍ جميل ، وقد تشمل أيضاً الديكور في تجميل المنازل و الأثاث " . (٨٧ ص٧٦)

وعرفها الشال بأنها : " التزيين و التحلية ، فتكون وحدات الشكل الفني في تكرار ونُسق يسر الناظرين كالخطوط والألوان والإيقاعات كلها تثير حساً زخرفياً ساراً " (٢٨ص٧٤)

وتقصد الدارسة بالزخرفة ذلك الأسلوب الذي يعتمد على توظيف المفردات و القطاعات وفق نظم إيقاعية محملة بقيم فنية .

٥ – التصميم الزخرفي ([illegible]) :

عرفه عادل عبد الرحمن على أنه : "عمل فني وظيفي ، ذو طابع زخرفي (شكلاً ووظيفة)"، أو "نسق من العناصر والمفردات التشكيلية الزخرفية ، يتصف بالخيال والتجديد والإبداع ، وتحقيق منفعة ما"(٦٩ص٣٩)

ويرى أن التصميم الزخرفي ليس محاكاة أو نقلاً حرفياً للواقع المرئي ، بل يجب أن يحتوي على رموز ومدلولات، تختلف كلية عن المدلولات التقليدية التي تصادفنا في حياتنا اليومية، فالمصمم يعبر عن الإيقاع الذي يتلقاه في حسه من حقائق الوجود، في صورة موحية مؤثرة، تثير الانفعال في النفس ،وتحرك لديه الإحساس بالجمال، وتثير الرغبة في النظر إلى الموضوع الجمالي، وتدفع إلى استقبال مضمونه ومعانيه من جانب المتذوق والمتلقي (٦٩ص٤٠)

كما عرفه د. حسن علي حموده بأنه : (ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة ، لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ المعدلة وتحمل في جوانبها قيماً فنيةً) . (٥٣ص٢٦)

وعرفه سالم قشوط بأنه: "هو الذي يقوم على العلاقة الوثيقة بوسيلة وخامة التنفيذ للحيز وموضوع التعبير، فقد يشغل جزءاً من السطح أو السطح كله، ولذا يكون على المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه وفقاً لما تتطلبه هذه العوامل والقيم التي يسعى إلى تحقيقها حتى يتواءم العمل وطبيعة الحيز الذي يشغله"(٧٥)

وتقصد به الدارسة : توظيف المفردات والوحدات الزخرفية وفق نظم إيقاعية تحقق الاتزان داخل مساحة محدودة . وقد يعني أيضاً مساحة محدودة تتحرك فيها الوحدات وفق نظم إيقاعية تصنع كلاً متكاملاً ومتزناً

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

الفصل الثاني

الدراسات المرتبطة

المــقـــــدمة:

تنقسم الدراسات المرتبطة بهذا البحث إلى محاور رئيسية ثلاثة :-

المحور الأول : دراسات تناولت منطقة حائل من حيث أبعادها الجغرافية و التأريخية وطبيعتـــها الجماليـــة ، ويفيد مثل هذا النوع من الدراسات في الإلمام بالعوامل الطبيعية التي لابد وأن يكون لها تأثير مباشر أو غـــير مباشر على أعمال العمارة ، وما يلحقها من تصميمات وعناصر زخرفيه ، من كتل وفراغات وأشكال وألوان وإيقاعات مختلفة ، فليس هناك ثمة شك أن التضاريس بطبيعتها والعوامل المناخية والطبيعية الجيولوجية وتـــأثير الرياح ، قد أسهمت في تشكيل وجدان الفنان فصمم الفتحات للتهوية أو خلخلة الرياح أو للتقليل من حرارة الشمس أو إدخال الضوء ، وربط ذلك بالنظم الجمالية والعلاقات الزخرفية ليحقق العلاقة الترابطيـــة بـــين الشكل والوظيفة .

كذلك فإن البعد التأريخي يفيد البحث في التعرف على المتغيرات المتلاحقة في منطقة "حائل" وأثرها على طبيعة فنونها وزخارفها ، والعوامل البشرية المؤثرة فيها من تداخل للثقافات وتراكمها عبر العصور .

المحور الثاني : دراسات في مجال التصميم ،تناولت عناصره ومفرداته وأسسه التشكيلية ، وذلك للوقوف على أهم نظريات التصميم وتحليلها . بما يسهم في التعرف على عناصر التصميم وأبجديته التشكيلية ، مع التأكيـــد على كل عنصر وربطه بالعناصر التشكيلية التي عرفت بمنطقة "حائل" ، كذلك تناولت دراسات هذا القســـم الأسس البنائية للتصميم من إيقاع واتزان ووحدة ، وتؤكد الدارسة على عناصر الإيقـــاع بشـــكل خـــاص باعتباره هذا البحث ، كذلك أساليب التكرار أو الترديد ، والتنوع باعتبارهم من أهم مداخل وأساســـيات تحقيق الإيقاع ، وتفيد هذه النوعية من الدراسات في تحليل زخارف منطقة حائل على أســـس موضـــوعية ، ترتبط بمفهوم الإيقاع وأنواع التكرار ، وتنوع العناصر والمفردات التشكيلية .

المحور الثالث: أما القسم الثالث فيتناول بعض الدراسات التجريبية في مجال التصميم ،وتناول عنصري الشكل واللون من خلال مفهوم الإيقاع لعمل تصميمات زخرفيه معاصرة،وذلك لمعرفة أهم الأسس التي تقوم عليها التصميمات الزخرفية،والوقوف على أهم النظريات الحديثة في التعامل مع طبيعة الأشكال والألوان.

أمثله المحور الأول:(دراسات مرتبطة بمنطقه حائل وأبعاده الجغرافية والتأريخية والجمالية)

ـــ دراسة (٢٥) سعيد بن فايز السعيد وآخرين(٢٠٠٣م)،بعنوان "آثار منطقة حائل" :

تناولت الدراسة موقع منطقة حائل والذي هو في شمال غرب المملكة العربية السعودية وحدودها، مساحتها و ارتفاعها عن سطح البحر وعدد سكانها،تتميز منطقة حائل بتنوع مظاهر تضاريسها ،حيث تحتوي على الجبال والهضاب والسهول والأودية والحرات والكثبان الرملية. ويتميز مناخ منطقة حائل بارتفاع درجة الحرارة صيفاً وانخفاضها شتاءً،وارتبطت منطقة حائل خلال العصر الجاهلي بحواضرها ومعالمها الجغرافية و التأريخية القديمة المشهورة ومنها: القرية،وفيد، وسميراء،وأجا وسلمى . ومن الصعوبة ذكر جميع المنازل والأماكن والمعالم الجغرافية بمنطقه حائل الواردة في معجم البلدان.وفي ضوء ما هو معروف من شواهد تأريخية ـحتى الآن ـيبدو أن أقدم ذكر لاسم (حائل)جاء عند شعراء العصر الجاهلي ومنهم امرؤ القيس وقد كان يطلق في البداية على وادي حائل (الأديرع) الذي تقع على ضفتيه مدينة حائل اليوم.وبعد ظهور الإسلام واتساع رقعة الدولة الإسلامية تبوأت حائل مكانة اجتماعية واقتصادية بارزة ،فازدهرت حواضرها وقراها نظراً لوقوعها في منطقة حيوية وتضمنت الدراسة ما قامت به وكالة الآثار والمتاحف ضمن برنامجها المسحي بتوجيه فريق علمي لحصر النقوش والرسوم الصخرية،وتوثيقها في منطقة حائل وقد أمكن توثيق (٦٥) موقعاً أثرياً.وضمن نشاطها نشرت دراسات علمية لعصر ما قبل التأريخ في شمال المملكة العربية السعودية تناولت دراسة مجموعه من الرسوم الصخرية الآدمية والحيوانية في مواقع أثرية متفرقة من منطقة حائل.ودراسات ركزت على تتبع أنماط العمارة القديمة وطرزها في منطقة حائل ،كما سلط الضوء على العناصر الزخرفية السائدة آنذاك في عمارة المترل السكني في مدينة حائل، وما حولها من القرى وتدل الشواهد الأثرية لفترة ما قبل التأريخ على استمرار الاستيطان البشري في منطقة حائل منذ عصور ما قبل التأريخ.ومعظم مواقع العصر الحجري في منطقة حائل تعود إلى العصر الحجري القديم الأوسط ،والعصر الحجري الحديث ، والعصر النحاسي.وتشير المواد الحجرية التي أمكن جمعها من أرجاء المنطقة وأن مجتمع العصر الحجري الحديث في منطقة حائل مجتمع صيد،وجمع و التقاط للطعام وإلى جانب الثورة على المصنوعات الحجرية فقد كشف في المنطقة على مجموعة من المنشآت الحجرية، والدوائر الحجرية التي يتسم بها العصر النحاسي. وتؤكد الشواهد الأثرية المنتشرة في المنطقة أن حائل كانت في عصور ما قبل الإسلام مركزاً تجارياً مهما في وسط جزيرة العرب ، وبفضل الطرق التجارية البرية تمكن سكان المنطقة منذ منتصف الألف الأول قبل الميلاد.على أقل تقدير- من الاتصال بالعالم الخارجي في جزيرة العرب نفسها وهذا ما أكدته المسوحات الأثرية الميدانية التي أجرتها وكالة الآثار والمتاحف حيث كشف النقاب عن شواهد حضارية مميزة تشير الى قِدَم الاستيطان البشري في المنطقة ولقد أوضحت مناظر الرسوم الصخرية في مواقع منطقة حائل الأثرية عدداً من الموضوعات لعل من أبرزها:

١ - مناظر الصيد التي جسد من خلالها إنسان المنطقة أشخاصاً ممسكين بأسلحتهم التي تراوحت بين الأقواس والسهام والرماح والعصي والمناحل.

٢ – مناظر الأشكال الآدمية،وهذه تنتشر في كافة أرجاء المنطقة ،وتأخذ في الغالب حجماً يفوق الحجم الطبيعي للإنسان.

٣ – مناظر الرقص الجماعي ، ومنها تلك اللوحة الفنية التي كشف النقاب عنها في موقع جبة، وتصور مجموعه من الأشخاص متشابكي الأيدي ، وملتفين حول بعضهم فيما يشبه الدائرة.

٤ – مناظر الأشكال الحيوانية : ومن أهم الحيوانات التي عني بتصويرها الجمال والخيول والخراف والماعز و الوعول والغزلان والنعام والكلاب والحمير والأبقار والأسود والنمور.

تتفرد منطقة حائل عمَّا سواها من مناطق في جزيرة العرب بكثرة نقوشها وتنوع موضوعاتها فقد سجل سكان المنطقة أو اللذين عبروا أجزاءها آلاف الكتابات والنقوش على صفحات الجبال والمرتفعات،لتكون بمثابة شاهد على علو شأن المنطقة حضارياً.أما بالنسبة للمنطقة في العصور الإسلامية فقد أشارت المصادر التأريخية إلى أنها على اتصال بين قاعدة الإسلام المدينة المنورة وبلاد طيء ، حدث بين السنة الخامسة والسادسة للهجرة ، وبذلك عندما بعث الرسول صلى الله عليه وسلم سرية بقيادة أبي عبيدة بن الجراح إلى قبيلتي أسد وطيء في مواطنها بمنطقة حائل. وكشفت الدراسات الميدانية و المسوحات الأثرية أن منطقة حائل تزخر بعدد وافر من الكتابات والنقوش الإسلامية التي يعود تأريخها إلى العصر الأموي والعباسي المبكر.

وتعد النقود أو العملات الإسلامية من أهم المعثورات التي تشكل مصدراً معلوماتياً لكتابة تأريخ المنطقة. وقد عثر في عدد من الواقع الأثرية – على امتداد طريق الحج على عدد من قطع العملات المتنوعة من دنانير ذهبية ،ودراهم فضية، وفلوس نحاسية وتتضمن الدراسة شواهد العمارة الإسلامية المبكرة والتي تتركز في عدد من المواقع الأثرية على طريق الحج ، وفي الواحات والقرى ومنها:الوسيط والاجفر والغريدين والمخروقة، ويعد موقع فيد من أبرز مواقع العمارة الإسلامية وأهمها في منطقة حائل وتعد منطقة حائل من أهم مناطق المملكة وأغناها بحلقاتها الأثرية فقد تم حصر ما يزيد ١٤٦ موقعاً أثرياً، تنتهي كلها إلى فترة ما قبل الإسلام ،وتتميز بتنوع معثوراتها الأثرية فبعضها مواقع نقوش عربيه قديمة، وبعضها مواقع رسوم صخرية وبعضها مستوطنات ومدن أثرية ومن أهم هذه المواقع ما يلي: جانين ، جبة ، الجلدية والحائط ، الحويط، الخطة ، الشملي، الشويمس ، أبا الصبان ، صبحه ، طوال النفود ، الغوطة، الجاعد، قباء، المليحية، وياطب.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في معرفة موقع المنطقة وجغرافيتها ،ومعرفة مستوى الرموز الزخرفية للمنطقة في عصور ما قبل التأريخ وعصور ما قبل الإسلام،وما بعده وهذا سيساعد الدارسة في دعم رؤيتها الابتكارية لمحاولة تحديث الزخارف والنقوش الأثرية والتراثية في الربط بين الأصالة والمعاصرة

– دراسة (٢٢) فهد صالح الحواس (٢٠٠٢م)، بعنوان "عمارة المترل بمنطقة حائل" :

تناولت الدراسة الإطار الجغرافي و التأريخي لمنطقة حائل وتعرضت للمدلول اللغوي لكلمة حائل وسبب تسميتها،موقعها،مناخها ،تأريخها. لقد تأثرت عمارة المنازل في منطقة حائل نتيجة لعوامل وظروف متعـــددة أهمها الموقع الجغرافي والظروف الطبيعية المحيطة بالإضافة إلى القيم والعـــادات والتقاليـــد الســـائدة والحالـــة الاقتصادية والسياسية وتقنية البناء المستخدمة التي انعكست على عمارة المترل في المنطقة وبالتالي أثرت علـــى المباني من حيث الشكل والوظيفة .وتعرضت الدراسة لأهم العناصر المعمارية المكونة لعمارة المترل في منطقـــة حائل وتأثيرها على عمارة المترل في هذه المنطقة و الأهم من ذلك معرفة قدرة المعمار المحلي في تطويعه لتلك العناصر لتتماشى مع الظروف المحيطة ورغبة السكان بكافة الطرق الممكنة،فعلى ضوء إيجاد تلك الظـــروف ظهرت لنا عناصر وحلول معمارية تنم عن فهم وإدراك المعمار المحلي لأهميته ودور المترل ، فكانت الرغبـــة ملحة في تهيئة المترل مع الظروف المحيطة التي انعكست انعكاسا تاما ظاهرياً في كل مجريات الحياة سواء الدينية أو الاجتماعية أو الثقافية أو الاقتصادية أو الطبيعية.ودرست كل عنصر على حده مبينة دوره وتأثيره وكيفية تطويعه قدر الإمكان للخروج بطرق معمارية تخدم متطلبات المترل فكانت البداية على النحو التالي:

التخطيط الرئيسي فالواجهات الخارجية والداخلية للمداخل والأبواب ،ثم الأعمدة والتغطيات وتعد الأعمدة من أهم العناصر الإنشائية في عمارة المنازل حيث تقوم بدور حمل الأسقف على مختلف أشكالها وقد عرفـــت الأعمدة منذ عصور قديمة ففي العصر الإغريقي استخدم العمود الدوري والأيوني والكورنثي .وفي العصـــر الإسلامي استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة ،وفي جامع عمر بـــن العاص أمثلة من هذه الأعمدة المختلفة الطرز والتي استخدمت في إعادة بنائها بعدما كان يحمل سقفه بجذوع من النخل وبعد فترة طورت العمارة الإسلامية أعمدة وتيجان سميت أعمدة ذات البـــدن الاســـطواني وذات تضليع حلزوني وذات البدن المثمن الشكل تزين أضلاعه أحيانا بالزخارف.وقد تنوعت أشكالها وطريقة بنائها حيث ميز المعمار المحلي بينها ،اذ بالغ في زخرفة وتزين الأساطين الواقعة داخل المجالس بحيث جعلها تحفة فنية لا تملها العين وقد ركز في بعض الأحيان على أسفل الأساطين وأعلاها فقط و زخرف تيجانهـــا بزخـــارف جصية جميلة كما زخرف أسفلها ،وعلى مستوى الجالس بحيث جعلها أنيقة بأشكالها وزخارفها ،كما كانت باسقة وطويلة أما تيجان الأعمدة فقد تعددت أشكالها حيث يتألف بعضها من عدة حطات أو قطع حجرية تتخذ أشكالا هرمية مقلوبة وبعضها الأخر من قطعة حجرية واحدة كساها المعمار بطبقة من الجص وبـــدت جميلة ،كما أن تيجان الأعمدة وبخاصة الواقعة داخل المجالس زخرفت بزخارف متعددة تبهر الجالس ومن أهم العناصر المعمارية مواد البناء حيث لعبت المواد المستخدمة في بناء منازل منطقة حائل دوراً في تشكيل الطراز المعماري لمنازل المنطقة.حيث فكر المعمار في حلول تتوافق مع طبيعة المارة المستخدمة في البناء ومـــن هنـــا تدخلت مادة البناء في تشكيل الطراز المعماري.وبما أن مادة الطين هي الأساسية في بناء منازل منطقة حائـــل لوفرتها وسهولة الحصول عليها وهي في الواقع لم تكن جديدة بل استخدمت منذ أزمنة بعيدة فمنذ ما قبـــل

الميلاد بعشرة آلاف سنة عرفت هذه المادة،أما المباني في منطقة حائل فقد شيدها المعمار كما ذكرنا سابقاً من الطين إلى جانب الحجر والأخشاب .

وآخر ما تناولته الدراسة هو دراسة تحليلية مقارنة لأهم الطرز المعمارية والفنية في عمارة المترل بمنطقة حائل مع مقارنتها بمثيلاتها من منازل منطقة نجد ذلك من أجل التعرف على أوجه الشبه والاختلاف التي تربط بين تلك الطرز.ثم التعرف على التأثيرات المعمارية الفنية الوافدة التي انتقلت للمنطقة عن طريق صلاتها بالمناطق المجاورة.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في اكتشاف الفروق الزخرفية بألوانها بين منطقة حائل ومنطقة نجد والمتشابهة إلى حد كبير.

ــ دراسة (٤٥) اللجنة الإعلامية (١٩٨٩م)، بعنوان "حائل أخت الجبال وبنت القصيد"(المناسبة والتأريخ):

تناول المرجع تسمية حائل ، بعيداً عن المعنى اللغوي لمفردة (حائل) ، واجتهادات اللغويين في تعقيد هذا الاسم وإعادته إلى أصوله اللغوية ، فإن المؤلف اكتفى في هذا المبحث ببعض الروايات التي طرحها الباحثون في هذا الإطار .. ابتداء باحتمال أنها (كانت تشكل حائلاً بين وسط جزيرة العرب وسواد العراق) .. أو (بين ديار العرب وأرض الروم وبلاد الأنباط والشام) ثم وصولاً إلى (تسمية حائل لوجودها على ضفة وادي الإديرع .. فعندما يسيل هذا الوادي .. فإنه يحول بين سكان الجبلين ويمنعهم من الاتصال فيما بينهم .. بمعني أن التسمية تطلق أساسا على الوادي) ، وهو الرأي الذي حظي بأكثر قدر من القبول لدى الباحثين .. وقد ورد اسم حائل في كتب الأقدمين كثيراً.أما ما يعرف سابقا باسم (القرية) على أنها أقدم أماكن الاستيطان والتحضير على ضفة وادي حائل (الأديرع) الشرقية ، فهي ما يسمى الآن بــــ (السويفلة) .. وقد أخذ الشيخ حمد الجاسر بقول (موزل): أن قرية حاتم هي السويفلة التي كانت نواة حائل المدينة والتي استقرها الطائيون إذا كان كثير من المؤرخين يقطع بأن الطائيين.. هم أول من استقر في هذه المنطقة كحاضرة بعد خروجهم من اليمن في أعقاب انهيار سد مأرب ... وخروج العديد من القبائل العربية إلى مواقع مختلفة في الجزيرة وبلاد الشام..فإن ثمة من يؤكد سكن قبائل عربية أخرى لهذه المنطقة قبل قبيلة طيء ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في معرفة أصل التسمية للمنطقة وتتبع سكانها.

ــ دراسة (٣٥) عبد الله عبد الرحمن العجلان (١٩٩٨م)،بعنوان "حائل أخت الجبال بنت القصيد" (ملامح نهوضية):

تناولت الدراسة بعض الأرقام الجغرافية الخاصة بمنطقة حائل منها:

- تقع منطقة حائل بقرب خط طول ٤١/٣٠ وخط عرض ٢٧/٣٣

- وتبلغ مساحتها الإجمالية حوالي ١١٨٢٣٢ كيلو متر مربع..
- ويقدر عدد السكان بحوالي (٦٥٥) ألف نسمة...
- أي بكثافة سكانية تصل تقريباً إلى ٤،٢٣ نسمة/كم
- تبعد حائل عن الرياض ٦٥٠كم وعن المدينة المنورة ٤٥٠كم وعن بريدة ٢٩٠كم وعن تبوك ٦٥٠ كم وعن خط الأنابيب ٤٠٠كم.

- ترتفع حائل عن سطح البحر بحوالي ٩١٥ م كما يبلغ طول جبل أجا حوالي ١٠٠كم وعرضه من ٢٥-٣٠ كم وأعلى قمة به ١٣٥٠م في حين يبلغ جبل سلمى طولا حوالي ٦٠ كم وعرضه ١٣كم وأعلى قمه به ترتفع ١٢٠٠م ع سطح البحر..

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في معرفة بعض الأرقام الجغرافية الخاصة بالمنطقة.

ــ دراسة (٣٦) علي بن حمود العريفي (بدون تأريخ) بعنوان "حائل أخت الجبال وبنت القصيد" (حائل صور ومشاهد):

تناولت الدراسة منطقة حائل على أنها مدينة زاخرة بموروث شعبي هائل متعدد الرموز والوحدات والأطر،فعلى صعيد الحرف السائدة،فالمنطقة آنذاك كانت زاخرة بصناعة الدلال العربية والتي هي رمز للكرم والضيافة ،وتسمى الدلال المصنوعة بحائل (القريشيات) ،كذلك صناعة المباخر(المداخن) ومبخرة حائل رمز الجودة والأصالة يصنعها كبار السن من خشب الأثل بطراز تختص به المنطقة ،هذا دون الحرف السائدة الأخرى كالمقتنيات الأثرية والجلدية والنحاسيات. وعلى صعيد المباني والبيوت الشعبية فالمترل الحائلي معروف بوحداته الزخرفية الشعبية التي تملأ.الواجهات من الجص الأبيض والزخارف في المجالس وعرف استقبال الضيوف التي تحتوي على الكمار الشعبي وهو المكان المخصص لوضع الدلال والمباخر والأباريق تحيطها الزخارف الشعبية الجمالية وكذلك العناية بتفصيلات المبنى من الداخل بهندسية تلقائية للتهوية والانشراح ، لاتزال بعض البيوت القديمة قائمة حتى الآن تملؤوها الزخارف الشعبية من الداخل والخارج..ويمكن التعرف من هذه الدراسة على العديد من الصور الفوتوغرافية لهذه المباني والمقتنيات الأثرية القديمة.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على بعض الحرف التي تميز المنطقة وتميز الزخارف الجصية الخاصة بمبانيها.

ــ دراسة (٢٩) خالد بن محمد العلي الصالح (١٩٩٨م)، بعنوان "حائل أخت الجبال وبنت القصيد"(الآثار والطبيعة منظور سياحي):

تضمنت الدراسة حائل على أنها مدينة تأريخية مهمه تقع على طريق القوافل القديم الذي يعبر النفود من الجوف ووادي السرحان إلى نجد بالإضافة إلى درب زبيدة ((زوج هارون الرشيد)) الخليفة العباسي وهو

طريق الحج من الكوفة في الطرق إلى مكة المكرمة. ويوجد في حائل أثار كثيرة ومواقع متعددة مما جعل الرحالة والمستشرقون يتهافتون على المنطقة فقد زار حائل السيد عباس المكي الحسني الموسوي في ٦ محرم ١١٣١هـ فقال((فأتينا على جبل شمر والكل عن زيل الانشراح قد شمر وهناك قرية تسمى حائل ضرب الأنس بينها وبين الهموم بحائل وهي ذات نخيل وأشجار وعيون أبار وطيور وأزهار وبساتين واسعة وثمار وكأنها روضة من رياض الجنان وأهلها عرب كرام شمل كرمهم الخاص والعام) وممن زارها الرحالة فالين الذي زارها عام ١٢٦١هـ ١٨٤٥م وقد كتب عن آبارها وبساتينها وعن جبلي أجا وسلمى.

وزراها الرحالة بلجريف عام ١٢٧٩هـ الموافق ٢٩ يوليو ١٨٦٢م وقد كتب عن سور المدينة آنذاك وعن شوارعها وقصورها.

-الرحالة غوارماني وزارها عام ١٢٨١هـ- ١٨٦٤م

-الرحالة تشارلز داوتي عام ١٢٩٤هـ-١٨٧٧م

-الرحالة الليدي آن بلنت ١٢٩٦هـ- ٢٤ فبراير عام ١٨٧٩م

وقد تأثرت المنطقة بحضارات وادي الرافدين كالبابلية والأشورية وحضارات بلاد الشام وفلسطين.وهذه الصلة جاءت لقرب المنطقة من هذه الحضارات والطرق التي تمر بها و التماس المستمر فيما بينها أما بفعل أعمال التجارة أو ما يتصل بالطموحات التوسعية.وقد تطرق البحث إلى شواهد قد عثر عليها في المنطقة لفترات كبرى من الاستيطان البشري وهي:

١ -مرحلة العصر الحجري القديم والوسيط.

٢ -مرحلة شهدت نهاية العصر الحجري الحديث وبداية العصر النحاسي.

٣ - مرحلة الثموديين والعرب مع أن الدليل الوحيد على قيام استيطان دائم في المنطقة وجد في تلك المرحلة وعلى قمة جبل أم سنمان.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة من تتبع قصة الحضارات التي تعاقبت في هذه المنطقة ومعرفة طبيعة الحرف والفنون الخاصة بكل مرحلة.

ـــ دراسة (٢٦) عبدالرحمن بن زيد السويداء (١٩٩٨م) بعنوان "حائل أخت الجبال وبنت القصيد المنطقة والناس":

تناولت الدراسة موقع منطقة حائل الإداري و أنها تقع في الشمال الغربي من المملكة العربية السعودية على هيئة القلب قاعدته في الغرب ورأسه في الشرق وليست بالقصوى من هذه المناطق و أنما يليها من جهة الغرب منطقة المدينة المنورة ومنطقة تبوك ومن الشمال منطقة الجوف ومنطقة الحدود الشمالية كما يليها من

الجنوب والشرق منطقة القصيم الإدارية وتمتاز منطقة حائل بأنها تحتوي على معظم مظاهر السطح المتفاوتة فمن جبال شاهقة و حزوم و حذون وفود وروابي إلى سهول منبسطة وسهول فسيحة ومن حرار متمددة إلى رمال وأنقاض متراكمة ومن أراض زراعية خصبة إلى مراعي مترامية ،ومن وديان مخفضة يمتــاز أحواضـــها وجوانبها بالخصوبة والنماء إلى رياض وفياض و سحقان وقيعان مستوية. ويتكون الغطاء النبـــاتي في هـــذه المنطقة من قسمين رئيسين ،قسم موسمي فالغطاء النباتي الدائم يتكون بصفة رئيسية من شجيرات الأثل الذي يشغل مساحة كبيرة فلا تكاد أرض تخلوا منه وتعتمد كثافة على خصوبة الأرض.أما الغطاء النباتي المـــوسمي فيتكون من مئات الأنواع،وحينما يمن الله على الأرض بالغيث في فصلي الشتاء والربيع وتكسى الأرض بثوبها السندسي الأخضر الذي توشيه وترصعه مئات الأشكال والألوان من الأزاهير وتفوح من أعطافه وجوانبـــه عشرات الروائح العطرية. أما بالنسبة للاستيطان الحضاري تضم المنطقة عدداً من البلدات القديمة التي كان لها وجود قبل البعثة المحمدية على صاحبها أفضل الصلاة والتسليم ،هذه البلدان ذات العمر الطويل قـــد تطـــور بعضها في الوقت الراهن فأصبحت من المدن المتوسطة في المنطقة ومنها ما بقى على حاله من ذلك التـــأريخ فمن هذه البلدان التي تّم ذكرها في التأريخ مدينة بقعاء ومدينة جبة ومدينة الحائط ومدينة سمـــيراء ومدينـــة الشملي.((جنفا قديماً)) وبلدة فيد وبلدة الأجفر وبلدة ضرغد. أما الجيل الثاني من مزن وبلـــدان المنطقـــة فيمثلها مدينة قفار التي كانت المدينة الرئيسية في المنطقة في العصور المتأخرة قبل أن تنتزع منها هذه المكانـــة مدينة حائل في القرن الثالث عشر الهجري .والجيل الثالث من هذه المدن البلدات والقرى التي نشأ في القـــرن الثاني عشر الهجري تمثلها مدينة الغزالة ومدينة السليمي وبلدة المستأجرة وبلدة السبعان وبلدة الحفينة وبلـــدة جفيفاء.أما الجيل الرابع من المدن والبلدات والقرى فعددها بالمئات.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في التعرف على موقع المنطقة الإداري وتكوينها السطحي وتقسيمات الاستيطان الحضاري فيما يفيد البحث

ـــ دراسة (٢٧) عبد الرحمن بن زيد السويداء (١٩٩٨م)، بعنوان "هذه بلادنا منطقة حائل" :

وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول ، تناول الكاتب فيها جغرافية المنطقة (موقعها – مظاهر السطح مناخ المنطقة – المواقع الأثرية فيها – السدود – النخيل – المواصلات ومواقع المعادن المهمة) هذا بالنسبة للفصل الأول، أما الفصل الثاني فقد كتب المؤلف فيه عن المنطقة من خلال العصور (منطقة حائل تأريخياً، بلدانها ماضيها وحاضرها)وفي الفصل الثالث تحدث الكاتب عن الحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد والأعراف ، الألعاب الشعبية ، الأكلات الشعبية وقد وجدت الدراسة أن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة التي تقوم بها كونها تحتوي على معلومات شاملة عن الحد المكاني لدراستها

ـــ دراسة (٣٩) سعد بن خلف العفنان (١٩٩٨ م)،بعنوان" حائل وعبقرية المكان":

وجاءت هذه الدراسة في أربعة فصول ، تناول الكاتب في الفصل الأول منها حائل في العصور القديمة وبين أن (جزيرة العرب مهد أقدم الحضارات، منطقة حائل منطلق الهجرات السامية الأولى ، وتحدث عن نهر الجبلين الجاف و لم يغفل عن أهم المواقع الأثرية القديمة في حائل) ، وفي الفصل الثاني تحدث الكاتب عن أهم المزايا الطبيعية لمنطقة حائل ،(أثر طبيعة المنطقة الجغرافية على مزايا السكان جمال الطبيعة في المنطقة ، مناخ حائل ولمحة عن خصوبة المنطقة)، وفي الفصل الثالث استعرض المياه ومصادرها في منطقة حائل من مياه عذبة وسطحية وجوفية وترى الدارسة أنه يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في معرفة مدى تأثير الإبداع الإلهي خاصة على الفنون الزخرفية في هذه المنطقة

أمثلة المحور الثاني : (دراسات في مجلات التصميم،تناولت عناصره ومفرداته وأسسه التشكيلية)

ـــ دراسة (٣٢) أياد الصقر (٢٠٠٣م)بعنوان "فن الجرافيك" :

تناولت الدراسة ماهية التصميم وهو ما يقصد به في الفنون التشكيلية ابتكار أو إبداع أمور وأشياء ممتعة ونافعة للإنسان بما في ذلك التصميم في إنتاج إحدى الحرف.فالتصميم هو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شي وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية أو النفعية فحسب ولكنها تجلب السرور والفرحة إلي النفس أيضاً وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعياً وجمالياً في وقت واحد فا لتصميم الجيد هو الشكل المبتكر الذي يحقق الغرض منه بمعنى أنه قد تم تنظيم إجرائه بخامات مناسبة ،وإذا كانت الخامات قد أحسن استعمالها في النهاية وإذا كان الشكل العام للشكل تم أداؤه في اقتصاد ورشاقة فإنه يمكننا القول إنه تصميم جيد. ومن العوامل المؤثرة في التصميم،الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بالتصميم ووظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان المصمم وموضوع التصميم. ويوجد خطوات عامة لمواجهة أي موقف تصميمي منها:-

- تجمع معلومات عن المشكلات التصميمية التي يحاول المصمم حلها.
- تحليل هذه المعلومات واستنباط مجموعة من القواعد التي تشكل أساساً للحل التصميمي.
- توليد وخلق حلول تصميمية وتفيد تلك الحلول الاختيار الحل الأمثل والذي قد يكون من إجراء بعض البدائل طبقاً للمزايا والعيوب وأوجه القصور المختلفة في كل جزء.

تقييم وتقويم الحل النهائي وذلك بمقارنته بمعطيات المشكلة التي تم صياغتها في مرسلي جمع المعلومات والتحاليل الخاصة بالتصميمات الفنية المنتجة.

أما بالنسبة للتصميم والطبيعة ففي عملية استلهام الطبيعة بما فيها من ثراء يمر المصمم بعمليتين:

- الأولي داخلية متصلة بقدراته الإدراكية بما فيها من ثقافة ومزج وقدرات فسيولوجية وبيولوجية

– الثانية خارجية تتمثل في علاقته بالطبيعية،حيث تعتمد عملية التصميم على التنظيم البصري وعلى كيفية رؤية الطبيعية واستخلاص النظم الهندسية التي تحقق الإيقاع والوحدة والاتزان والتنوع في الطبيعة.

يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في دعم الجزء التجريبي من البحث.

ـــ دراسة (١٥) يوهانيس إتن (٢٠٠٢م) بعنوان"التصميم والشكل":

تناولت الدراسة توزيع الضوء والظل فهما أحد أهم وسائل التكوين التي يستخدمها الفنان التشكيلي وأكثرها تعبيراً،والتضاد بينها يعتبر الوسيلة المثالية لمعالجة الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة،وله فائدة كبيرة في دراسة الطبيعة ونظرية الألوان ونتائجها السبع ،ودراسة المواد والملامس،تضمنت الدراسة أيضاً نظرية وممارسة الأشكال،والإيقاع في تكرار مواصفات الشكل،وتناسق النقاط،والخطوط،والمساحات،والبقع،والأجسام والنسب، والملامس ،والألوان كلها تعتبر من مواضيع الإيقاع.

ويمكن الإفادة من هذه الدراسة بدعم الجزء التجريبي بتطبيق الأسس التربوية التي طبقها في تدريس الفنون الخاصة بمدرسة الباوهاوس

ـــ دراسة(٢٠) فاطمة وارس الجاوي (١٤٢٦هـــ)بعنوان "دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة" :-

تناولت فيها الفنون عبر الحضارات المختلفة مع التأكيد على الحضارة الإسلامية وعن الأسلوب الحركي في مجال الفن التشكيلي عامة وتطرقت لنظرية الجشطالت والمفاهيم الأساسية للإدراك والخداع البصري في الفن الحديث والحركة في الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلي وتحدثت بإسهاب عن القوى الحركية في عناصر التصميم لتحقيق الإيقاع في العمل الفني .وقد وجدت الدارسة إن هذه الدراسة تتفق مع الدراسة التي تقوم بها من حيث أنها تطرقت للقوى الحركية في عناصر التصميم لتحقيق الإيقاع في العمل الفني. بينما تقوم دراسة في دراستها الحالية بالبحث عن الإيقاعات التشكيلية واللونية في الزخارف التراثية لحائل وكيفية تطبيقها في التصميم الزخرفية مستفيدة من الفصل السادس من الدراسة المعروضة

ـــ دراسة (٦٣) روبرت جيلام سكوت (١٩٩٤م) بعنوان "أسس التصميم":

جاءت هذه الدراسة في ثلاثة عشر فصلاً ، تناول المؤلف فيها (ماهية التصميم ؟ – التباين ومادة التباين في هيئة الشكل وتنظيم الشكل — الحركة والاتزان طبيعة الوحدة الحركية والاتزان في التصميم — التناسب والتنغيم ،اللون مادته والتحكم في درجة تألقه وديناميكية علاقات اللون والأسس النفسية والوظيفة لها ،العمق والخداع البصري للأشكال المرنة ،التنظيم ذو الثلاثة أبعاد وتحدث عن الضوء والحركة والتصميم عامة في مجال التطبيق) وقد وجدت الدارسة أنها دراسة شاملة لأسس وعناصر التصميم تفيدها في بحثها عن إيقاعات الشكل واللون التي هي من عناصر أسس التصميم .

ـــ دراسة (٦٩) عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م)، بعنوان "التصميم فلسفته – طرزه – مدارسه":

يناقش هذا الكتاب العديد من الموضوعات الفنية حول ماهية التصميم ومجالاتـه،وارتباطاتـه بـنظم الطبيعة،وقوانين الكون.فقد أختلف في معناه كثيرون وهو متغلغل في حياتنا اليومية،فكل ما شكل حولنا يتجه بالضرورة ناحية التصميم كما تناول بعض مجالات التصميم الجرافيكي والتصميم الزخرفي بشكل خاص،مثل فنون"تصميم الشعار والملصق الإعلاني والمطبوعات وتغليف السلع،إلى جانب تصميم الوحـدة التشـكيلية والتصميم الزخرفية مجرى البحث الحالي كذلك تناول الكتاب المقومات الفكرية والتعبيرية للتصـميم،وهـي الموضوع والخيال والأسلوب والتعبير، كما ناقش المقومات الفنية والتشكيلية للتصميم،وقد تعـرض لطبيعـة العمل الفني وارتباط التصميم بالطبيعة الأم، التي تعُد المنهل العذب للمصمم مع التدليل بآيات من كتاب الله الكريم،والتي تحثنا على التأمل والتفكير والتدبر في ملكوت الله.كما تناول الكتاب الأسس البنائية للتصميم من نسبة وتناسب وإيقاع واتزان ووحدة وسيادة وعناصر التصميم وهي"النقطة،الخط،المساحة،الملمس،الشـكل والأرضية،الكتلة والفراغ،الضوء والظل واللون.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة كونها غنية بكل ما يفيد البحث عن التصميم وجوانبه المختلفة.

ـــ دراسة (٧٠) عادل عبدالرحمن(٢٠٠٦ م)،بعنوان " آفاق التذوق الفني(ودراسة فلسفية ونفسية وفنية)":

يناقش الكتاب مفهوم التذوق الفني وأبعاده والعوامل الفلسفية له،والفكر الفلسفي للجمال عند اليونان كما تطرق لفلسفة الجمال في الإسلام،والعوامل السيكولوجية للجمال. كما تناول مقومات الجمال الفكرية والتعبيرية وهي: الموضوع والخيال والأسلوب والتعبير،و عناصر التشكيل الفني هي:

النقطة،الخط،المساحة،الملمس،الشكل والأرضية،الكتلة والفراغ،الضوء والظل واللون،وتناول الأسس البنائية للعمل الفني هي: النسبة والتناسب،الإيقاع، الاتزان، الوحدة،التنوع والتكرار،وطُرحت بأسلوب مميز تستقى منه الدراسة الحالية كل ما هو حديث في مجال التصميم.

ـــ دراسة (٧١) عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م) ،بعنوان "نظريات في الضوء والألوان":

لقد تناول الكتاب في فصله الأول فيزيقية اللون ،فرؤية الألوان وإدراكها تعد نعمة من نعم المولى عز وجل،فلا يستطيع تخيل الحياة وكل ما يحيط بنا بدون ألوان ، ولا يمكن إنكار ما للون من أبعاد تأثيرية مختلفة،حيث أن له قوة كامنة وقدرة على تعبير مظاهر المرئيات،كما تستطيع الألوان المحيطة تغيير إدراكنا للزمن ،فالضوء هبة إلهية وسر من أسرار الحياة فلا يمكننا التحدث عن الألوان دون التعرض له ولطبيعته وأهميته بالنسبة للون فإن الشمس هي مصدر الطاقة الرئيسي وهي ما نحة للدفء والغذاء للكائنات الحية،فقد درس العلماء الضوء منذ مئات السنين محاولين الكشف عن ماهيته وتكوينه ،وكان للمصريين القدماء معرفة وثقية بأهمية الضوء وأبعاده حيث استخدام في المعابد الفرعونية بحسابات طبيعية ودقيقة ،بحيث يتم توزيع الإضاءة تبعا للتصاميم المعمارية،ويعتبر ابن الهيثم من عباقرة العرب الذين عرفوا في القرن العاشر الميلادي في البصرة

،وقد نزل مصر و أستوطنها،ويعد منشئ علم الضوء بلا منازع،ولا يقل أثره في علم الضوء عن أثر"نيوتن"فكان كتابه "المناظر" مرجعا فريدا لقرون عدة ،وغيره العديد من العلماء غربيين وعرب،بعد ذلك تعرض المؤلف لاستجابة الكائنات الحية للضوء محللاً كيفية عمل الأطياف الكهرومغناطيسية والموجات الضوئية وطبيعتها،كما تناول الكتاب تعريف اللون وكيف يتم الإحساس بالألوان،فقد بين المؤلف أن اللون يستخدم للتعبير رمزي عن بعض المفاهيم وتختلف هذه المفاهيم والمدلولات من شعب إلى آخر،كما تختلف أيضاً الآثار السيكولوجية والفسيولوجية لها.كذلك تناول الكتاب واحداً من أهم رواد نظريات اللون في العصر الحديث،والفنان الغربي والمربي والعالم الألماني (يوهانيس إتن) أستاذ مدرسة الباوهاوس وأهم رواد نظريات اللون في العالم الحديث ،فقد قام بتبسيط النظم اللونية إلى دائرة مكونة من أثني عشر لوناً،وتقسيم الدائرة إلى مجموعات لونية،وبين مفهوم التباين اللوني وقسمه إلى أنواع وكذلك التوافق اللوني، أما بالنسبة للشكل واللون فيرى إتن أنهما متلازمان ومتكاملان في العمل الفني ولكل منهما طاقاته التعبيرية

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في تزويد البحث الحالي بكل ما هو مفيد وجديد عن عنصري الشكل واللون مفهومه وآثاره ونظرياته لما فيها من شمولية وحداثة في المعلومات.

ـــ دراسة(٦) عبدالرحمن الطيب الأنصاري و يوسف فرج أحمد (٢٠٠٥م)، بعنوان "حـــائل ديرة حاتم":

تناول الكتاب موقع المنطقة وتأريخها قبل وبعد الإسلام والمواقع الأثرية الغنية بالنقوش والآثار فيها،فكما اشتهرت حائل بالكرم العربي فإنها من الناحية الأثرية تعد من أشهر مناطق الجزيرة العربية وأغناها برسومها الصخرية التي تحوي العديد من الرسوم الآدمية والحيوانية والنباتية والتي تصور بعض مظاهر الحياة اليومية ،وهذه الرسوم تعود إلى عصور ما قبل التأريخ وفجره مروراً بالعصور التأريخية المختلفة ،ومواقع الرسوم الصخرية في حائل كثيرة ومتعددة يأتي في مقدمتها مواقع: جبة،وجانين،وياطب،والمليحية ،وطوال النفود،ولقد أثبتت منطقة حائل أنّها معين لا ينضب بالنسبة للرسوم الصخرية بعد اكتشاف مواقع جديدة للرسوم الصخرية بالقرب من الشويمس،وتعد هذه المواقع إضافة متميزة لما تتمتع به حائل من مواقع للرسوم الصخرية. فهذه الدراسة من الدراسات الغنية التي تُمد البحث الحالي بأثرى وأجمل الصور للزخارف والنقوش الأثرية في المنطقة.

ــ أمثلة المحور الثالث(دراسات في المجال التربوي،وطرق تدريس التصميم الزخرفية)

ــ دراسة(٧٥)سالم السني قشوط (١٩٩٧م)، بعنوان"دراسة للوحدات الزخرفية في الفن الشعبي الليبي والاستفادة منها في تصميم التصميم الزخرفية" :

تناول البحث نافذة الدراسة أهمية الفن الشعبي الليبي ووضح أن الانتماء للتراث يعد من الضروريات لتواصل التطور الفني،وإثراء العملية الإبداعية،فالتراث الفني مليء بالخبرات الفنية التي نجد صداها في أعمال كثير من الفنانين المعاصرين الذين أفادوا منها في إنتاجهم الفني.الزخارف الشعبية من بين فنون التراث التي لاقت اهتمام الفنان الشعبي الليبي منذ القدم ،حيث استخدمت للتزين والتجميل وتعدت ذلك إلى أن تكون عملاً فنياً حافلاً بالمعنى والقيمة الجمالية فالفنان الشعبي يستعين بوحدات مبسطة أو زخرفيه يرددها ويكررها كأنها لغة إشارة يحدثنا بها أو بواسطتها . كما بين أن ما يحتويه الفن الشعبي من عناصر زخرفيه ورموز وأساليب ونظم وقيم جمالية وتشكيلية يمكن أن يغذي فروعاً أخرى جديدة بخلاف ما هو عليها الآن من حلي ومصنوعات نسيجية،ومن شأنه أيضاً أن يوفر مجالاً واسعاً للدراسة والتجريب الابتكارية،كما أنه يسهم في زيادة الوعي و الإحساس بعناصر ومفردات التشكيل وأسس صياغة العلاقات الجمالية والفنية كما أنه يمكن أن يخلق مداخل تطبيقية جديدة في مجال تصميم التصميم الزخرفية.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة فيما يقدمه الباحث من طرق مقترحة للاستفادة من الشكل في الفن الشعبي.

ــ دراسة (٥٣) علي حسن حمودة (١٩٩٠م) بعنوان" فن الزخرفة" :

تضمنت الدراسة نشأة الزخرفة منذ أقدم العصور ،فالإنسان مدفوع بطبيعته إلى التأمل فيما يحيط به من أشياء،فأدركها وأحس بجمالها وأستمتع بها ،وعندما ألحت على الإنسان الأول حاجته إلى التجميل والزخرفة كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه وبمرور الزمن واستمرار التطور وتوفر بعض أسباب أمنه وسلامته ارتقى بفكره ونمت حواسه ، واستخدم عناصر زخرفيه بسيطة من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية جمل بها مأواه . وبعض أسلحته وأوانيه ومن العناصر الزخرفية الأولية تشكيلات النقطة،تشكيلات الخط،تشكيلات تربط أو تجمع بين أنواع وأوضاع الخط وتشكيلات تربط أو تجمع بين تنوعات الخط والنقطة.وتعرف النقطة هندسيا بوضع مجرد من الطول والعرض كمركز دائرة مثلاً،أما زخرفياً فقد أمكن تشكيلها في أبسط صوره للوحدة وأوجه استخدامها كثيرة. ويعرف الخط هندسياً بالأثر الناتج من تحرك نقطة وأنواعه خط مستقيم وخط منحني ،متعرج ،متموج أو حلزوني وجميعها مصادرها طبيعية والوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم،ويمكن تعويضها بالفراغ المحصور بين خط أو أكثر،تبعاً لنوعها ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية إلى نوعين رئيسين:

وحدات زخرفية هندسية ووحدات زخرفية طبيعية كذلك يمكن تقسيم الوحدات الزخرفية من حيث تكوينها إلى: وحدات زخرفية بسيطة ومركبة..

كما تناولت الدراسة التحوير الزخرفي وأهم الأسس التي تراعى لتحقيقه،وأهم القواعد والنظم الزخرفية من توازن وتماثل وتكرار. أما بالنسبة للتصميم الزخرفي فهو ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعدله وتحمل في جوانبها قيماً فنية.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في تتبع المراحل التأريخية لنشأت الزخرفة ومعرفة المبادئ التي تحكم التصميم ألزخرفي والعوامل المؤثرة عليه

ـــ دراسة (٦٥) محي الدين طالو (١٩٩٠ م)، بعنوان"الفنون الزخرفية" :

تناولت الدراسة قواعد الزخرفية المستمدة أساساً من الطبيعية وهي التوازن،التناظر،التشعب،التكرار التناسب والتشابك،بتوضيح أنواع كل منها على حدة..وتضمنت الدراسة الوحدة الزخرفية التي هي أساس التكوين الزخرفي والتي يمكن تعريفها على أنّها الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة من الخطوط المتلاقية تبعاً لنوعها وتنقسم إلى قسمين أساسين هما:

أ/ وحدات زخرفية هندسية.

ب/وحدات زخرفية طبيعية.

وهي بقسميها تصنف إلى نوعين أما بسيطة أو مركبة..

هناك عدة عناصر يعتمد عليها أي تصميم هي:

١- الخط ٢- الشكل ٣- النغم (الإيقاع)

٤- اللون ٥- الملمس ٦- الكتلة والفراغ.

تطرقت الدراسة لتسلسل تأريخي للزخرفة ابتداء بالزخرفة المصرية القديمة وانتهاء بالزخرفة في عصر النهضة.

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة في معرفة نشأة الزخرفة والتسلسل التأريخي لها.

ـــ دراسة (٦٤) فريال عبد المنعم شريف (١٩٧٩ م)، بعنوان" نظريات في أسس التصميم والإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفيه معاصرة":

وقد اشتملت الدراسة على ٦ فصول تناولت خلالها أثر التعليم الأكاديمي للفن وأهّم الدراسات حول الفن في القرن الحالي وأثر التكنولوجيا في مجالات الفنون كما تناولت الدراسة نظريات أسس التصميم،والإفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة وقد تعرضت النظريات الفن منذ أوائل القرن العشرين(الوحشية-

التكعيبية – المستقبلية – التجريدية – الفن والتكنولوجيا) كما تعرضت إلى مفـــاهيم التصـــميم، وعمليـــة التصميم،وأساسياته،وعناصر التصميم المختلفة،إلى جانب الاتجاهات الحديثة في أسس التصميم ونظراً لأهميـــة التصميم في الفّن الحديث يمكن الاستفادة من هذه الدراسة في إثراء الجانب الخاص بنظريات أسس التصميم واتجاهاته الحديثة.

ـــ دراسة (٦٦)أميمه محمد عاشور (١٤١٥ هـــ)،بعنوان" ابتكار تصميمات زخرفيه قائمة على توظيـــف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها":

تحدثت الدارسة عن ابتكار تصاميم زخرفية مستنبطة من الزخارف الشعبية للتراث السعودي للأزيـــاء ومكملاتها ، كما وضعت (التصميم الزخرفية وهي عبارة عن علاقات تبادلية بين المفـــردات التشـــكيلية في التصميمات الزخرفية التراثية التي ينتج عنها حركة تقديرية للعين تحقق نظم إيقاعية تتنـــوع بتنـــوع تلـــك المفردات) في الصدارة

وقد وجدتها الدارسة دراسة مهمة تفيدها في بعض المعلومات عن النظم الإيقاعية الزخرفية

ـــ دراسة (٨٠) محمد عبد العزيز مرزوق (بدون تأريخ) بعنوان"الفنون الزخرفيـــة الإســـلامية في المغـــرب والأندلس":

وهي عبارة عن فصلين تطرق فيها المؤلف للنظرة التأريخية إلى الزخرفة في العصر المغربي ، الأندلســـي ، وتحدث بإسهاب عن الفنون الزخرفية وما هو المقصود بها في الفن الإسلامي (زخرفة الجـــدران ، الأواني الفخارية والخزفية ، المنسوجات ، التحف المنقولة من الحجر والرخام ، التحف المصنوعة من الخشب ، التحف المصنوعة من البلور الصخري ، التحف المعدنية ، التحف المصنوعة العاج والزجاج).

وقد وجدت الدارسة أنهًا دراسة مهمة عن الزخارف تفيدها في بحثها عن تأريخ الزخرفة ومجالاته

ـــ دراسة (١٠) محمود البسيوني (١٩٦٤م)،بعنوان" العملية الابتكارية":

تناولت الدراسة العملية الابتكارية ومقوماتها ، أولها الجِدةّ والحداثة وهي محاولة يتجه إليها الفنـــان في كشفه للحقيقة الجمالية غير المألوفة أو اتجاه البحث عن معنى غير عادي ، وإيضاحه بلغة الفن ، فالجدة في الفن تستند إلى هضم التأريخ الفني القديم وإعادة صياغته بطريقة وصورة مغايرة .

فالجدة في العمل الفني ،إنما تسجل نوعا من التطور الطبيعي لمحاولات الإنسان السابقة .

.بمعنى آخر، أن التجديد في العمل الفني إذا كان له قيمة لابد أن يمثل آخر مرحلة من مراحل تطور الفكر الإنساني في هذه الناحية . ويجب إن نعترف ضمنيا بأنه لا قيمة لأي تجديد إن لم يبنَ على فهم ووعي بأصول الفن ومقوماته والفر اده صفة أخرى من صفات العملية الابتكارية وتعني أن العمل الفني الذي ينتجه الفنـــان

يكون له صفات خاصة تيسر علينا إدراك ملامحه كشخصية متميزة. إن اللحظة التي يمر فيها الفنان يتعذر تكرارها بنفس الصورة ، والعمل الفني انعكاس للحظة معينة من تأريخ حياته ضد التقليد الأصالة وهي تعني أن الأفكار تنبعث من الشخص وتنتهي إليه وتعبر عن طابعه وعن شخصيته. فالشخص الذي لدية أصالة يفكر بنفسه ويستخدم حواسه ولاشكّ أن للطبيعة دور هام في العملية الابتكارية .ليست الطبيعة غاية في حد ذاتها ، وإنما هي وسيلة مساعدة في عملية الكشف الجديد . والطبيعة توحي بالإلهام الذي يرتبط بشخصية الفنان ، وبطرازه الخاص ، وبما يريد أن يوضحه بلغة تشكيلية معبرة . وللتقاليد دور هام أيضاً في هذه العملية وكلمة تقاليد تعني التراث الفني الذي تركه الأجداد منذ استطاع الإنسان أن يخطط على جدران الكهوف إلى وقتنا هذا ، والذي تزخر به المتاحف من نماذج عديدة تبين مقدرة الفنان على الخلق عبر التأريخ . وكلمة تقاليد تعني أيضاً مجمل العادات المهنية والأصول الفنية التي سجلت عبر العصور ، وليس الهدف من هضم التقاليد وفهمها أن يعيد الإنسان تكرارها بحذافيرها ، أي بدون إضافة أو تجديد ، فالتقاليد ليست غاية في ذاتها ، وإنما هي وسيلة لتعميق خبرة الفنان ، وفتح منافذ جديدة لتعبيره ، وإكسابه أصول العملية الفنية وحذقها حتى ينتجها بوعي ، وبفهم وسلاسة في الأداء . ومن أهم صفات العملية الابتكارية التصميم ، ويقصد به صياغة العلاقات التشكيلية بإحكام واع يخدم بناء العمل الفني ، فالتصميم في الحقيقة هو الذي يعطي المبتكر كيانه .

ويمكن الاستفادة من هذه الدراسة كونها تؤيد التجديد والتحديث دون الابتعاد عن الأصالة وهذا ما يتفق مع الدراسة الحالية.

ـــ دراسة (٧٢) عادل عبدالرحمن (١٩٩٤م) ،بعنوان "مداخل تجريبية للاستفادة من الفن المصري في تصميم التصميم الزخرفية في ضوء تجارب الفن الزخرفي الحديث":

لقد تناولت الدراسة التحليل للأسس البنائية، والسمات المميزة للفن المصري القديم من خلال الفلسفة الخاصة التي أعتنقها الفنان المصري بهدف إدراك القوانين الجمالية ، والأسس المنهجية في أعمال الفنانين المصرين ، وقد تعرض البحث للنظم الهندسية ، كما تناولت الدراسة الأسس الهندسية في تقسيم الجسم البشري، وكذا في رسم الطائر والحيوان بالإضافة إلى تحليل الأسس الإنشائية في الزخارف المصرية القديمة القائمة على علاقة المتعامدين و الشبكيات الهندسية المربعة.

كما تعرضت الدراسة للسمات المميزة للفّن المصري القديم ، والتي تمثلت في (التسطيح، تطويع العناصر، التكرار، تحديد الأشكال، والتباين اللوني)

وتناولت تحليل عناصر وأسس التصميم في طراز الفن الزخرفي والمتغيرات الثقافية والفنية المحيطة بالطراز، ونشأته وتطوره، وأهدافه، واتجاهاته الفكرية وقبول حقيقة الآلة واستحداث خامات وتقنيات حديثة.

كما تأثر الطراز بالمناخ الثقافي ، والتيارات الفكرية والفنية المعاصرة، وتمثلت فلسفته في الاتجاه إلى التسطيح ، وتبسيط الأشكال ، واختزال التفاصيل، وتحديد العناصر بخطوط قوية والتباين اللوني ، وتحقيق التوازن بين القيم الجمالية والجوانب النفعية كأساس لمنطق العلاقة المتبادلة بين الشكل والمضمون، وتطويع الجمال بما يلائم هيئة الشكل واستخداماته في التصميم.

كما عرضت الدراسة أمثلة لتصميمات الفّن الزخرفي، ومقارنتها بالأصول المصرية، بغية تصنيفها في مستويات للإفادة منها كمعطيات تشكيلية تثري الجوانب التجريبية للدراسة، وقد صنفها الباحث على النحو التالي:-

١) النقل والمحاكاة.
٢) تبسيط العناصر.
٣) إعادة صياغة العناصر.
٤) تطويع العناصر وتنظيم كليات جديدة.
٥) التكرار الإيقاعي تقليدية ومستحدثة.
٦) اقتباس مجموعات لونية.
٧) تطويع المعطيات التشكيلية للخامات والوظائف المختلفة.

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة على تنوع زخارف منطقة حائل

- المقدمة
- أولاً :عامل الموقع الجغرافي والبيئة الطبيعية
- موقع المنطقة
- التكوين السطحي والتضاريس
- المناخ
- ثانياً: العوامل التأريخية
- منطقة حائل في عصور ما قبل التأريخ
- منطقة حائل في عصور ما قبل الإسلام
- منطقة حائل في العصور الإسلامية
- المواقع الأثرية والمعالم التأريخية
- ثالثاً : الصفات العامة لزخارف منطقة حائل
- الخلاصة

الفصل الثالث

العوامل المؤثرة على تنوع زخارف منطقة حائل

المـــــقــــــدمـــة:

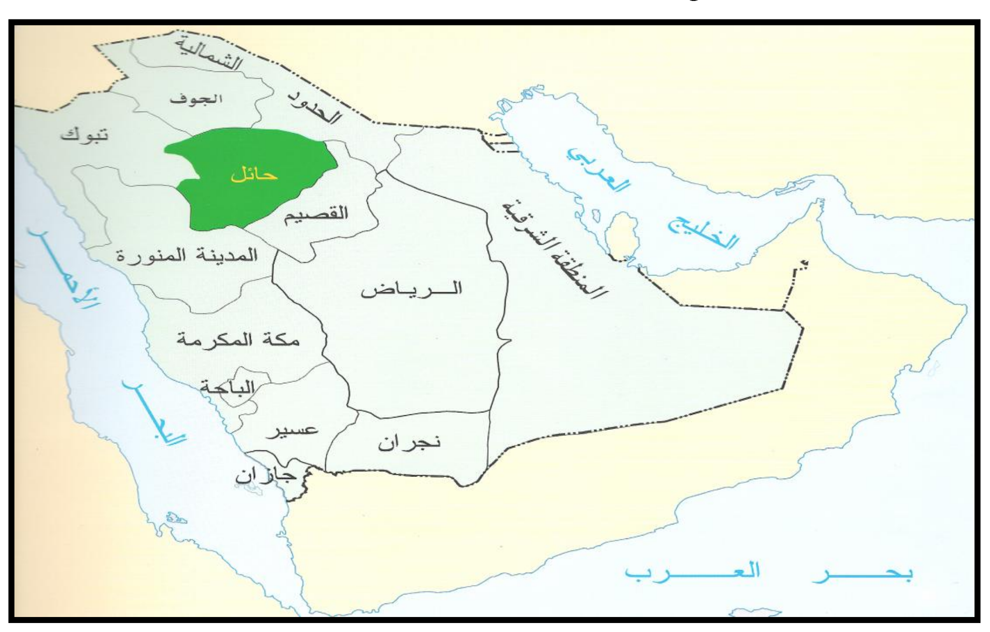
أن تناول العوامل المؤثرة على الزخارف التراثية لمنطقة حائل يعد من الأمور الهامة التي تسبق تحليل تلـــك الزخارف وتصنفيها وتناولها في التصميمات الزخرفية ، جاهدة إلى تأصيل هذه الزخارف وإزالة ما تكتفه من غموض وسطحية، وحمايتها مما يطرأ بفعل التغير المستمر لأنماط الحياة، وتتناول الدارسة في هذا الفصل أهمية المنطقة التأريخية والجغرافية التي استمدتها من خلال موقعها المتميز، فقد وصفها بعض المستشرقين بأنها: (مفتاح الصحراء) نسبة لذلك الموقع،فهي تقع على مفترق الطرق المؤدية للشام والعراق حيث معقـــل الحضـــارات القديمة،كالبابلية والأشورية، وهي أيضاً فيما بعد معبر جيوش الفتح الإسلامي جهة الشمال. هـــذا الموقـــع الاستثنائي،حينما يضاف إليه مستوى التحصين الطبيعي الذي وهبه لها الخالق سبحانه،من جبال ورمال،ومـــا تميزت بة المنطقة من خصوبة لا توفرها الصحاري عادة،هذا يجعلها جزء من حركة التأريخ على مر العصور وأحداثه. وإذا كان المؤرخون قد سجلوا شيئاً من تأريخها في أبحاثهم فهي لا تزال تحتفظ بالكثير من حكايـــا التأريخ مطمورة مع آثارها..فهي غنية بكنوز أثرية متنوعة تعكس صورة وافية عن الحضارة الـــتي عاشـــتها المنطقة عبر العصور المتعاقبة،ففي أرجائها تتجلى ملامح العصور الحجرية،وأقدم المناطق الاستيطانية في الجزيرة العربية. وتحتوى جبالها كنوزاً فكرية وثقافية ثمينة،فعلى صفحات جبال المنطقة جسدت أعمال فنية قد لا يبالغ المرء إذا ما عدها من أقدم مدارس الفّن في العالم،كما تضمنت صفحات الجبال تلك عدداً كبيراً من الوثـــائق المنقوشة على الصخر،تتحدث عن جوانب مهمة من تأريخ المنطقة القديمة،وعكست محتوياتها فلسفة حضارة المنطقة وأبعادها الروحية والمادية.أما الآثار الإسلامية في منطقة حائل بمقوماتها كتابات وعملات ومنشـــآت مائية وأميال حجرية فهي- دون ريب- تبرز ما تزخر به منطقة حائل من كنوز إسلامية مهمة.

أولاً: عامل الموقع الجغرافي والبيئة الطبيعية:-

- موقع المنطقة:

تقع منطقة حائل في شمال غرب المملكة العربية السعودية عند دائرة عـــرض ٢٧/٣٣ شمـــالاً،وخـــط طول٤١/٣٠ شرقاً ،تمتد المدينة على شكل قوس حول جبل سمراء ويحدها جبل أجا من الغـــرب وجبـــل أم الرقاب من الشمال وجبل شمر من الشرق.أما من حيث التنظيم الإداري فيحدها من الشمال منطقة الحـــدود الشمالية ومنطقة الجوف،ومن الشمال الغربي منطقة تبوك،ومن الغرب والجنوب الغربي منطقة المدينة المنـــورة ومنطقة القصيم ،ومن الشرق والجنوب منطقة القصيم ،وتبلغ مساحتها حوالي ١٢٣،٧٩١ كم^{٢}، وترتفع عن سطح البحر حوالي ٩٠٠ مـــتر ،ويبلغ الألف متر عند الحافة الغربية ،ويمتد وادي حائل في اتجـــاه الشـــمال

الشرقي عبر ممر ضيق يصل المدينة بجبل شمر،وتشكل صحراء النفوذ الكبير الجزء الشمالي من المنطقة.وبلغ عدد سكانها ٤١٤،٤١٠ نسمة. شكل(١).(٢٥)



شكل (١) خريطة المملكة (منطقة حائل)،عن سعيد بن فايز السعيد

فحائل تمتد على سفح جبل أجا الأشم من الناحية الشمالية الشرقية ،الذي يبلغ طوله حوالي ١٠٠ كيلو وعرضه من ٢٥ إلى ٣٠ كيلو متر وأعلى قمة فيه ١٣٥٠ متر،يقابله من الجهة الأخرى جبل سلمى الذي يبلغ طوله حوالي ٦٠ كيلو وعرضه ١٣ كيلو وأعلى قمة فيه ترتفع ١٢٠٠ متر عن سطح البحر(٢٦) ،تتألق على نحر أجا كلؤلؤة تلمع فوق صفحة وردية تنساب شرقاً حتى تضفي وشاحها الأبيض على وادي الإديرع الذي كان يسمى في الفترة الوسيطة وادي الديعجان وقديماً كان يسمى وادي حائل،ومن تسمية الوادي أخــذت المدينة اسمها وكانت من قبل تسمى القرية حينما مر بها امرؤ القيس بن حجر في القرن الخامس ميلادي وقال فيها:

تبيت لبوني بالقرية أمناً   و أسرحها غباباً كنافا حائل (٣٥)

ويعني حائل الذي سميت المدينة باسمه،ويقال سميت بهذا الاسم بسبب وقوعها حائلاً بــين جبــل أجــا وسلمى، ويقول أهلوها إنما سميت حائل لأنها لا لتلد أميراً أجنبياً بل أنما أولياؤها منها (١٦) ،أو لأنها تحول بين بلاد نجد وملحقاتها (٢٣).

فهذا الموقع الإستراتيجي الهام قد أعطى أفراد المنطقة خصوصية فنية لا حقا ما نلمحها في مشغولا تهــم التراثية المتنوعة وزخارفهم الجذابة المنتشرة في المنطقة لارتباط إنتاجهــا واســتعمالاتها بحاجــات الســكان الضرورية.

بعيد عن المعنى اللغوي لمفردة (حائل)،واجتهادات اللغويين في تعقيد هذا الاسم ،نصل إلى تسمية حائل لوجودها على وادي الأديرع ،فعندها يسيل هذا الوادي فإنه يحول بين سكان الجبلين ويمنعهم من الاتصال فيما بينهم .بمعنى أن التسمية تطلق أساساً على الوادي (٤٥) وهو الرأي الذي حضي بأكثر قدر من القبول لدى الباحثين،وقد ورد اسم حائل في كتب الأقدمين كثيراً،فذكرها كل من :

- عباس الموسوي في كتابه لمع الشهاب وقال: إنّها شام نجد.
- البكري قال : إنّها موضع في جبل طي.
- أبو سعيد الضرير قال : حائل بطن وادي بالقرب من أجا.
- ياقوت الحموي قال : حائل وادي في جبل طي .
- الهجري قال : هو وادي يفلق بين الرمال وأجا (٤٤)

– التكوين السطحي والتضاريس:

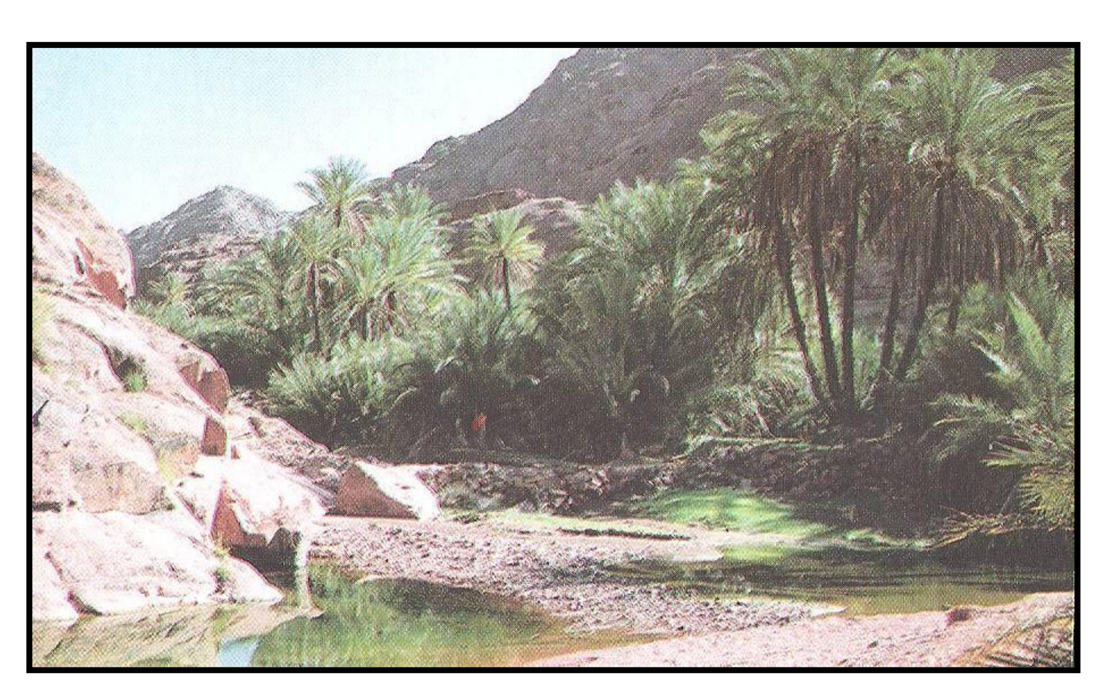
تتميز منطقة حائل بالتنوع بالنسبة لكمية ونوعية المعالم التضاريسية المختلفة من جبال وهضاب وحرات وأودية وشعاب وسهول أثرت بدورها على حياة السكان وعلى طبيعة وألوان الفنون التراثية.إذ أن مرتفعاتها تتكون من صخور صلدة معظمها تتكون من حجر الجرانيت الأحمر(٧٤) أغلبها يغطي الجزء الجنوبي الغربي من المنطقة مشكّلة سلاسل جبلية أهمها جبل أجا الذي ينسب لبني عقده بن سنبس (١٧) والذي يمتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الشرقي (٧٤ص٩٥) بطول ١٢٠كم وعرض ٢٥كم (٣٧ص٦٣) وجبل سلمى يوازي جبل أجا ويفصله عن سهل البطين (١٣ص٧٥٠) ويبعد عن مدينة حائل نحو ٦٠كم ويبلغ طوله حوالي ٦٠كم من الشمال الشرقي إلى الجنوب الشرقي وعرضه ١٥ كم (١٠ص٧٥٠).

(جبل الأعيرف) ويطلق على جبلين الأول شمال غرب أجا والأخر جبيل صغير مطل على مدينة حائل من الناحية الجنوبية الشرقية (٣٧ص٦٣) (جبل السمراء) مخروطي الشكل داكن اللون (١٨ص١٠٣) ويقع شرق أجا (٧٤ص٩٧) (جبل الريان) قمة من قمم جبل أجا (١٨ص٦٩٠) (جبل الرمان) ويقع غرب جبل سلمى (١٨ص٦١٦) وجنوب مدينة حائل ويمتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي نحو ٤٠ كم وعرضه ٢٠كم (٢١ص٦٧). (جبل العوجاء) وهو هضبة تجاور جبلي أجا وسلمى وهو اسم امرأة يسمى بها الجبل (٢١ص٦٧). (جبل مناع) اسم هضبة في جبلي طيء (١٦ص٥٩٩). (جبل الأجول) يقع في حمى فيد في غربية (٢١ص١٦٧) . (جبل أم سلمان) جبلان تحف ببلدة جبة من الغرب (٢١ص٢٠٣) ويتميز بوجود النقوش الصخرية على امتداد سفح الجبل (١٦ص٥٢) (جبل جانين) شرق مدينة حائل (١٦ص١٢٨) يقع عليه غابة من الرسومات و الكتابات الثمودية (٤٩ص١١٢-١١٣) (جبل عرنان) بين تيما وجبلي طيء (١٦ص٣٠١) (جبل العبد) موضع بالسبعان في بلاد طيء (١٦ص٣٠١). (جبل دخنان) شرق جبل سلمى (٢١ص١١١). (جبل ضايف) شرق جبل أجا (٢١ص٧٧). تتكون

هذه الجبال من مختلف الصخور الجرانيتية الحمراء والنارية السمراء والجيرية الصفراء والرملية البنية و البازلتية السوداء والصوان الأزرق (١٨ص٥٣٢). ومن هنا تتضح العلاقات الجمالية اللونية بين التكوينات السطحية والتضاريس وبين ألوان الزخارف والنقوش التراثية الموجودة على شتى المصنوعات المحلية للمنطقة.حيث استلهم الفنان أعماله الفنية من العلاقات الجمالية الطبيعية للمنطقة.

أما الهضاب فأبرزها هضبة الأجفر إلى الشمال الشرقي من مدينة حائل على بعد١٥٠كم تقريباً (١٧ص٣٨٦) وهضبة الأديرع(١٦ص٥٤) جنوب مدينة حائل تنحدر منها الشعاب لتصب في وادي الأديرع، وهضبة التيسية شرق المنطقة تمتد من الشمال الغربي باتجاه الجنوب الشرقي (٣١ص٣٠).كما تنتشر في المنطقة الحرات (٣١ص٣٠) إذ تمتد جنوبي جبل سلمى وشرقها سلسلة من الجبال البركانية لها أسماء مختلفة منها حرة أبضه وحرة الهتمه وحرة الدهامه وحرة رشيد كلها مابين سلمى والتوزي (٢١ص٢٤٥) والحرات بصفة عامة تقع على مسافات واسعة أهمها حرة أبضة وفيد الذي قال عنها الهجري: (أبضة وهي في حرة سوداء غليظة) (٢١ص٢١-٢٢) تقع جنوب سلمى وجنوب غرب فيد ويتصل بها جنوباً الهتمه التي تقع قرية طابة في غربها وحرة فيد التي تقدر مساحتها بنحو٣٠كم مربعاً وهي متصلة بأبضة ولهذا فقد تسمى بهضبة أبضة (٢١ص٢٣٢-٢٨٣). كذلك هناك حرة خيبر وهي حرة أشجع وكانت قبيلة من غطفان تسكن أطرافها الموالية للمدينة ، وحل محلها الآن بطون من بني رشيد (هتيم) (١٦ص٤٠٩-٤١٤) ،وتعرف أيضاً بحرة النار و بحرة ضرغط. وهي الآن تعرف بحرة هتيم لكون القبيلة تسكن أكثر مواضعها ، ويسمى طرفها الشمالي حرة اثنان وقديماً حرة ليلى (١٦ص٤١٠).كما تزخر المنطقة بالكثير من الأودية والشعاب منها وادي الإديرع الذي تقع عليه مدينة حائل وتمتد فروعه من جبل حضن الواقع جنوب جبل أجا ثم تجتمع بها جميع سيول أجا التي تنحدر إلى الشرق (١٨ص٤١٣-٤١٤) وترفده وتغذية أودية وشعاب صغيرة منها السلف والبار وكحلة وجفارة وبيض والشقران و الرصف والمغوات (١٨ص٣٨٢)، ووادي العدوة الذي ينحدر من شمال سلسلة جبال ريان متجهة نحو الشمال الشرقي حتى محافظة بقعاء (٣١ص٨٣) ثم يتجه وادي الأديرع نحو الشمال الشرقي حتى تلتقي به رمال النفود متفرقة نحو الجنوب الشرقي حيث يلتقي معه سيول شرقي جبل سلمى وما دونها من أودية ، وبعد اجتماعها تفيض على مقربة من بقعاء حيث تحجزها الرمال (١٨ص٨٨) بالإضافة إلى وادي سميراء ووادي الشعبة ، ووادي الفهد ، ووادي أبا الكوروس والسقف ووادي الروضة ووادي الجحفة ووادي المديسيس ووادي اللقم ووادي الحلة (٣١ص٢١-٢٧) هذا وتتركز معظم السهول في منطقة حائل في الأجزاء الشمالية الشرقية والشمالية الغربية ، وتتميز بانبساط أرضها واستوائها فهناك سهل القاعد الذي يقع إلى الشمال من مدينة حائل ويبعد ٣٠كيلو متر وتبلغ مساحته نحو ١٤٠٠كيلو متر ، وسهل الخطة شمال سهل القاعد يفصله عنه كثبان رمال النفود وتقدر مساحته حوالي ٣٠٠كيلومتر(١٩ص٩١٥) وسهل العدوة شرق حائل(٣١ص٢٧) يمتد شرقاً إلى شرى بما يزيد عن

١٠٠كيلو متر طولاً ومثلها عرضاً وتقدر مساحته بحوالي ١٠٠٠كيلو متر مربع (١٩ص٩٧) وسهل المحفـــر شمال غرب مدينة حائل قرب جبل حبران ويبلغ مساحته ٤٠٠كيلومتر مربع(١٩ص٩١٨) ولقد أثرت هذه الطبيعة الجميلة بإيقاعاتها وألوانها وجدان الفنان الحائلي،وانعكس ذلك بوضوح في زخارفه وعلاقاته التشكيلية التي استمدها من المورد الطبيعي العذب الذي أبدعه المولى عز وجل فأثرى به (حائل). شكل (٢)



شكل (٢) العاجزة شمال حائل ، عن علي بن حمود العريفي

– المناخ :

منذ العصور القديمة والإنسان يحاول بشتى الطرق الممكنة أن يهيئ المكان أو الموقع الـــذي يحميـــه مـــن الظروف المناخية الصعبة ، كبداية لمحاولة تهيئة بيئة يمكن العيش فيها ليؤدي كافة نشاطاته براحة ويسر ، وقد أدت هذه المحاولات إلى تفهم الظواهر المناخية المحيطة وكيفية التعايش معها وذلك باستخدام طرق وأســـاليب وفق إمكاناته الذاتية.ومن المعروف أن اختلاف المناخ من منطقة لأخرى يؤدي إلى اختلاف في طرق وأساليب معالجة المباني. حيث أن المناطق الباردة تختلف معالجتها عن المناطق الحارة الجافة و الحارة الرطبة. سواء مـــن حيث الشكل أو الوظيفة (٤٨ص١٩).ومن هذا المنطلق نجد أن المناخ السائد في المملكة العربية الســـعودية بشكل عام وفي منطقة حائل بشكل خاص انعكس انعكاساً مباشراً على الطرق والأساليب الذي اتبعها المعمار المحلي من حيث المعالجة للتغلب على المؤثرات المناخية . فالمناخ صحراوي قاري جاف ترتفع فيـــه درجـــات الحرارة صيفاً مع جفاف شديد ورياح حارة رملية وتنخفض درجات الحرارة في الشتاء إلى ما يقرب الصـــفر والفرص محدودة لهطول الأمطار (٣٠ص٧). ولكي يتأقلم السكان مع تلك الظروف المناخية القاسية ابتدع المعمار المحلي بعض الحلول التي ساهمت بشكل كبير في الحد من تأثير العوامل المناخية السائدة ،شـــكل (٣)

لكي نتعرف على مدى تأثير الظروف المناخية في تشكيل الطراز المعماري في المنطقة لابد من الحديث عن أهم العناصر المناخية الرئيسية وهي على النحو التالي :

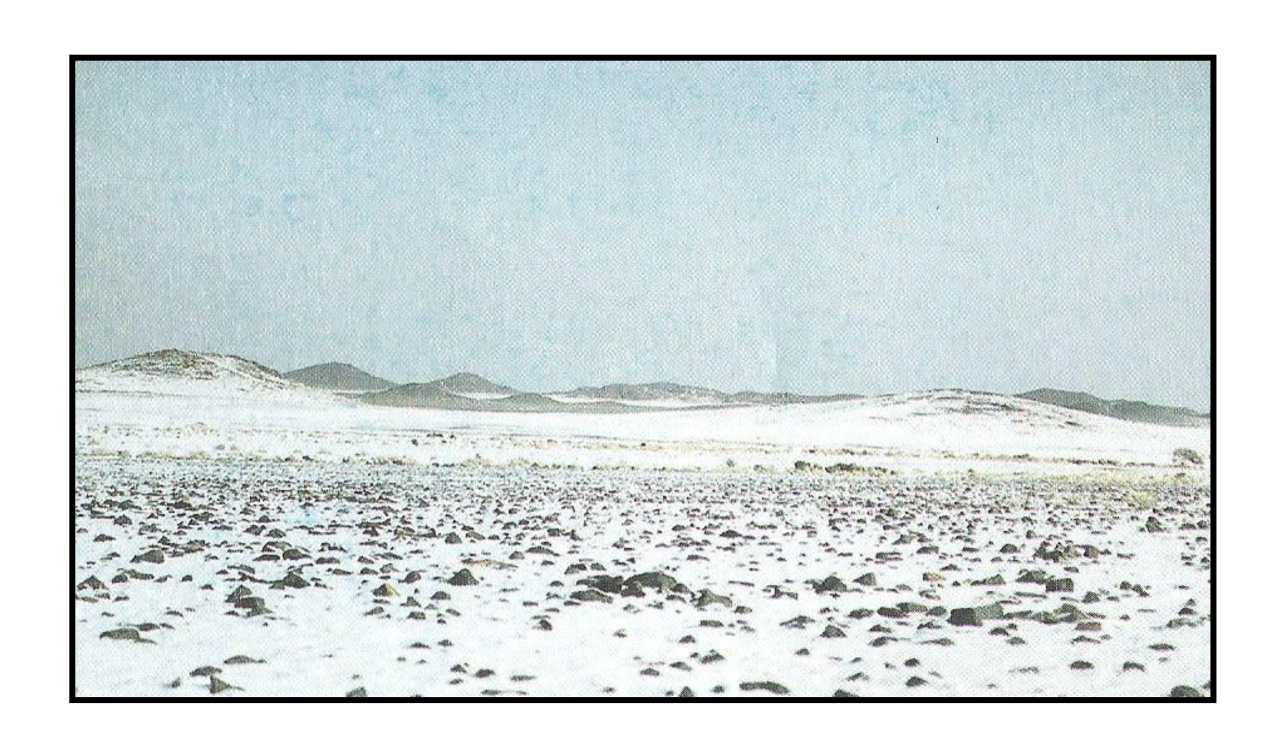


شكل (٣) ، ما ابتدعه المعمار المحلي من الحلول المعمارية للتكيف مع الظروف المناخية،

عن عبدالرحمن الأنصاري

- درجة الحرارة :-

رغم أن المنطقة واقعة ضمن المناخ القاري (٣١ص٣٨) إلا أنها تتمتع بنسمات هوائية باردة في فصل الصيف كما أن درجة الحرارة تصل في بعض الأحيان إلى ٤٠° بسب تأثير أشعة الشمس الساقطة لاقترابها من درجة العمودية على المنطقة (٣١ص٤١) بينما في الشتاء تكون الرياح شديدة البرودة أحياناً(٣١ص٣٦) ولهذا حاول المعمار المحلي بكل الوسائل الممكنة الحد من تأثير الحرارة في الصيف والبرودة في الشتاء فقد عمد بأن تكون المنازل مترابطة ومندمجة وقلل من المسطحات وعدد الفتحات الخارجية لمواجهة الحرارة القاسية التي تتعرض لها المنازل واستفاد من تقليل تعرض الأسطح الخارجية لأشعة الشمس المباشرة ، وترابط المنازل خلق أزقة متعرجة ساهمت في حماية المشاة من أشعة الشمس أثناء تنقلهم والاحتفاظ بالهواء البارد الذي يجتمع أثناء الليل مما يؤدي إلى تلطيف درجة الحرارة أمَّا الأسقف والحوائط فقد استخدم في بنائها مادة الطين والأخشاب وسعف النخيل لقدرتها على العزل الحراري داخل المباني ، كذلك أدت زيادة سماكة الجدران وطلاؤها بطبقة من الجص إلى الحّد من تسرب الحرارة والبرودة على حد سواء(٣٠ص١٦). شكل (٤)

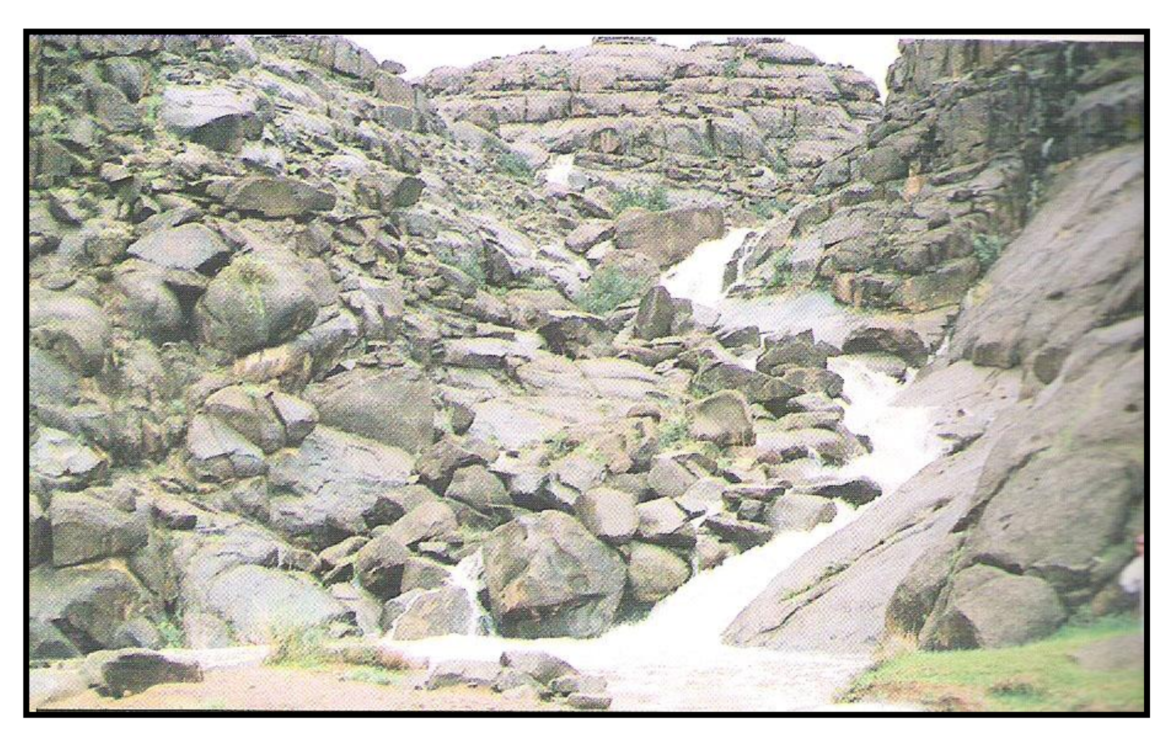


شكل (٤) الثلوج تكسو الجبال والرمال ، عن: علي العريفي

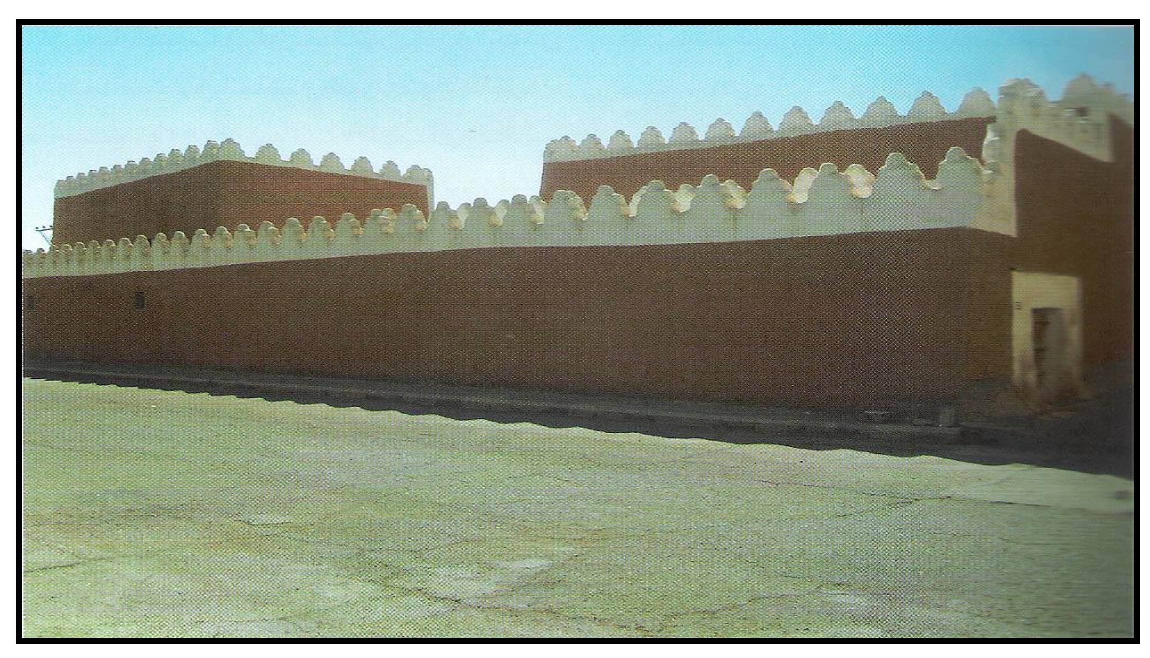
الأمطار:

الأمطار في المنطقة شتوية ، ويعود تساقطها إلى امتداد تأثير أعاصير البحر المتوسط الشتوية والتي تتعمـــق إلى شمال شبه الجزيرة العربية وإلى وسطها. أما في فصل الصيف فتقل الأمطار أو تكاد تنعدم تمامـــاً(٣١ص٤٥) وهي بشكل عام قليلة وتسقط فجأة وتنهمر بغزارة شديدة وعلى شكل زخات قوية(ص٣١ص٤٨).
شكل (٥).

ولهذا فإنَّ المعمار المحلي تنبه لاتباع أساليب ومعالجات معمارية فنية تحد من تأثير الأمطار فجعل أســـقف المنازل أفقية ذلك لندرة سقوط الأمطار مع ميل بسيط لتحسه العين واستفاد من أسطح المنازل في الجلـــوس صيفاً للتمتع بنسمات الصيف الباردة. كما نفذ مجار لسيول عُمِلت بطريقة فنية جميلة. واستغل مواد البنـــاء المتوفرة إذ كسا الشرفات التي تقع في أعالي الجدران بطبقة من الجص مع وضع بروز من الخشب و الطين تحت الشرفات التي صنعت بشكل زخرفي هندسي ، للحد من تأثير سقوط الأمطار المباشر على الجدران وبخاصـــة الواجهات الداخلية للمترل. شكل (٦)



شكل (٥) الشلالات الطبيعية بعد الأمطار في مشار، عن: علي العريفي



شكل (٦) أحد نماذج العمارة التقليدية في حائل ، عن: عبدالرحمن الطيب

- **الرياح:**

حركة الرياح صيفاً معظمها شمالية وشمالية غربية جافة ، ولكنها منعشة كونها قادمة من عروض جغرافية شمالية معتدلة، إلى جانب ذلك قد تكون مزعجة إذا ما اشتدت وأثارت الأتربة والرمال ، كما تخضع المنطقة إلى تأثير الكتل الهوائية المدارية القارية المتمركزة على صحراء شبه الجزيرة العربية والصحراء الكبرى التي يصدر منها تيارات مدارية قارية حارة تهبُّ على المنطقة من الجنوب بصفة عامة (٣١ص٣٦) أما في الشتاء فتهب الرياح على المنطقة من جهة الجنوب والجنوب الشرقي مصدرها الكتلة الهوائية المدارية القارية الممتدة على غرب آسيا وشمال أفريقيا ذلك بإتجاه المنخفض الجوي المتمركز. إلى جانب ذلك تهب أيضاً على المنطقة رياح شمالية قطبية شديدة البرودة من الكتلة القطبية القارية الممتدة من سيبيريا وشرق أوروبا حينئذ يكون الجو بارداً جداً، رغم كونها في الأصل رياح جافة إلا أنها عند مرورها على البحر المتوسط تؤدي إلى سقوط الأمطار بغزارة(٣١ص٣٦) وبسبب ذلك تأثر الطراز المعماري في المنطقة بالرياح السائدة واتجاهاتها فكانت المنازل متجاورة مشكلة طرقات وممرات متعرجة حدت من سرعة الرياح خاصة المحملة بالأتربة ، وأصبحت واجهات المنازل والمجالس باتجاه الرياح والنسمات اللطيفة ، بحيث يستفاد منها في التهوية وخفض درجات الحرارة مع تضييق في الفتحات الخارجية للتقليل من تأثير الرياح الحارة و الباردة لحماية السكان من الأتربة خاصة في الصيف. شكل (٧)



شكل (٧) أحد أبراج قصر القشلة ، عن: عبدالرحمن الأنصاري

- ثانياً: العوامل التأريخية:

يكاد لا يخلو كتاب يتناول تأريخ شبة الجزيرة العربية أو جغرافيته ، من ذكر مدينة حائل ، ذلك أن موقعها الاستراتيجي الهام قد جعلها على الدوام في قلب الأحداث التي مرت بالمنطقة منذ أقدم الأزمان. وقد أطلق عليها اسم مفتاح الصحراء نظراً لكونها المعبر الرئيسي للمتجهين شمالاً أو جنوباً في شبه الجزيرة. وكانت حائل معبراً لجيوش المسلمين الذين اتجهوا مشرقاً ومغرباً للدعوة إلى سبيل الله ، كما أنها كانت ممراً لحجاج بيت الله الحرام القادمين من العراق والشام ، إضافة إلى القبائل النازحة إلى الجنوب. وحين تركت مطامع الدول الأوربية في القرن التاسع عشر ، واتجهت بأنظارها إلى شبة الجزيرة العربية ، بعثت هذه الدول إلى حائل عدداً من الرحالة لتفقد أحوالها ، والتعرف على أوضاع شبه الجزيرة العربية من خلالها ، فزارها الفنلندي(آلان) سنة ١٨٤٥م. وألف عنها كتاباً اسماه (صورة من شمال جزيرة العرب)، والفرنسي (شارل هوبير) الذي زارها مرتين سنتي ١٨٨٣م و ١٨٨٤م، والانجليزية (جرترودبل). وهي مساعدة المندوب السامي البريطاني في العراق، وقد أوردت مشاهداتها في مدينة حائل في مذكراتها، كما زارها عدد من الأمريكيين ومنهم مايكل بارون الذي نال شهادة الدكتوراة من جامعة متشيجان عن الرسالة التي وضعها عن تأريخ حائل. ومن الواضح أن هذا الاهتمام كان يتناسب مع أهمية حائل وموقعها اللذين أشرنا إليهما ، والمميزات الطبيعية التي تتصف بها ، وبخاصة جبلي (أجا و سلمى) اللذين وصفتهما (الليدي بلنت) بأنها لم تر خلال رحلاتها الكثيرة جبالاً تشبهما. (٢٥ص٩٠)

- منطقة حائل في عصور ما قبل التأريخ:

تدل الشواهد الأثرية لفترة ما قبل التأريخ على استمرار الاستيطان البشري في منطقة حائل منذ عصور ما قبل التأريخ . ومعظم مواقع العصر الحجري في منطقة حائل تعود إلى العصر الحجري القديم الأوسط [illegible] والعصر الحجري الحديث [illegible]، والعصر النحاسي [illegible]

(٢٥ص٩١) ومعظم مواقع العصر الحجري في منطقة حائل تعود إلى فترات كبرى من الاستيطان البشري وهي:

١-مرحلة العصر الحجري القديم والوسيط وعثر فيها على محاجر.

وتشهد مواقع العصر الحجري القديم الأوسط (أو السيمتري) في أرجاء متفرقة من حائل بأن المنطقة كانت أكثر مياهاً ، وتكفي لقيام حياة نباتية خلال الفترة من ٧٥٠٠٠سنة إلى ٥٠٠٠ سنة) قبل الميلاد.

٢- مرحلة شهدت نهاية العصر الحجري الحديث وبداية العصر النحاسي وعثر فيها على رؤوس سهام وشفرات ومخارز و مكاشط مصقولة وذلك عن طريق الإدارة العامة للآثار والمتاحف بوزارة المعارف.

وتنتشر في شمال الجزيرة العربية مواقع العصر الحجري الحديث [illegible] بشكل واضح . ويمكن تأريخها في ضوء ما اكتشف من أدوات حجرية في الفترة من ١٠،٠٠٠ إلى ٧٥٠٠ سنة قبل

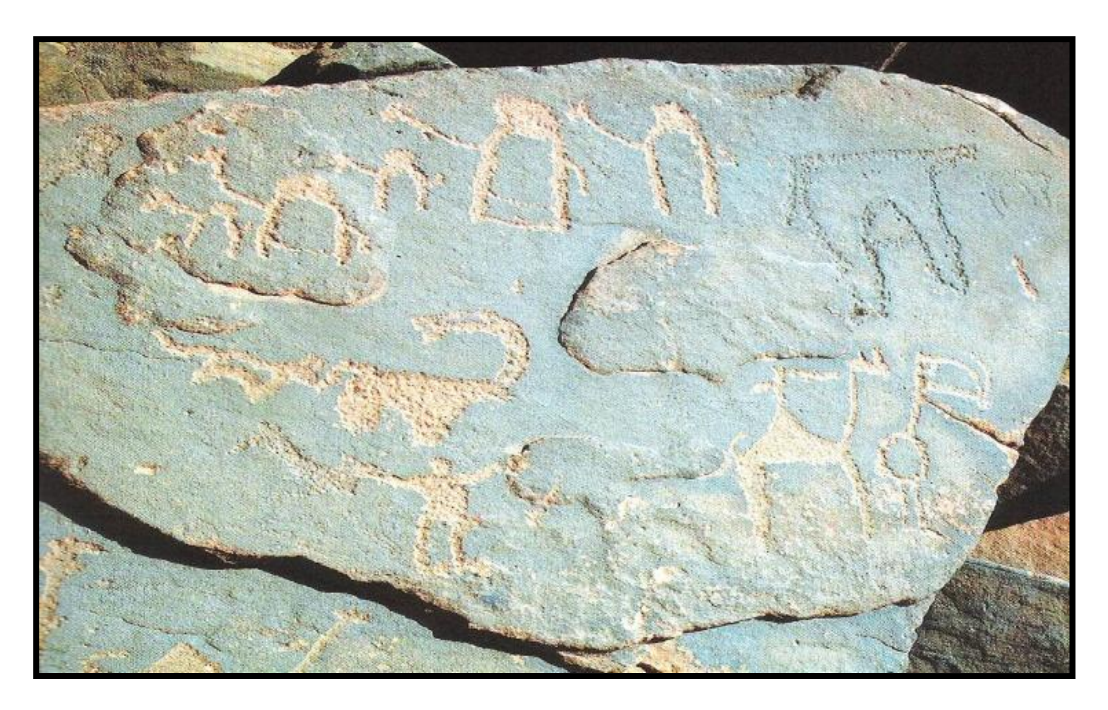
الميلاد. ومما يميز مواقع العصر الحجري الحديث في منطقة حائل عما سواها من مناطق المملكة هـــو كثـــرة رسومها الصخرية التي تتراوح بين الأشكال الآدمية والحيوانية.

ويتميز العصر الحجري الحديث في حائل بتنوع بيئاته التي تقع على الضفاف الرملية للأودية، ومنحدرات الكثبان الرملية المواجهة للرياح ، وترسبات البحيرة القديمة ومنها تلك التي كشف النقاب عنها في منطقة جبة شمال غربي حائل إضافة إلى ذلك فإن مواقع هذه الفترة تتركز في أماكن سطحية بإستثناء المناطق التي تظهـــر فيها مواقع الرسوم الصخرية.وهذه البيئات تلقيَ من خلال معثوراهَا ضوءاً على مجتمع العصر الحجري الحديث في المنطقة، وتعكس جوانب من نشاطه الديني والاقتصادي.وتشير المواد الحجرية التي أمكن جمعها من أرجاء المنطقة، أن مجتمع العصر الحجري الحـــديث في منطقـــة حائـــل كـــان مجتمـــع صـــيد وجمـــع والتقـــاط للطعام(٢٥ص٩٨).

٣- مرحلة الثموديين والعرب مع أن الدليل الوحيد على قيام استيطان دائم في المنطقة وجد في تلك المرحلـــة وعلى قمة جبل أم سنمان.حيث انتشر فيها فن النقش الصخري وهي تعود إلى فترة مـــابين ١٥٠٠-٢٥٠٠ قبل الميلاد وتتميز هذه المرحلة برسوم الجمال و الجياد والوعل والماعز والبقر.وأشكال آدمية بنمط العصا التي رسمت أحياناً راكبة الجمال والخيول وكذلك رسوم شجرة النخيل.

ويمكن تقسيم تلك المرحلة إلى ثلاث فترات وهي:

١- الفترة الثمودية المبكرة و ما قبلها حيث توحي رسوم الأبقار و الجياد بوجود ظروف مناخية طيبة آنذاك بخلاف الوقت الحالي كما أن استعمال القوس وصيد الكلاب يشير إلى فترة الرئيسية أي العصر المزولتي أحـــد فترات العصر الحجري الوسيط النمط المبكر المميز لمنطقة آثار جبة وهو الذي تتميز نقوشه بالعديد من الأبقار طويلة وقصيرة القرون. ويتميز فن جبة باحتوائه على رسوم حيوانية وبشرية ضخمة بالحجم الكامل والنقوش المنفذة بطريقة نحت الأجزاء المحيطة بالشكل لإبرازه أو بطريقة النقش العميق الواسع ونحت الصخر بالأزاميل ويبدو من ذلك أن هؤلاء الفنانين يريدون أن يمنحوا أعمالهم شيئاً من الديمومة وعلى مر تِّلك السنين لا زالت هذه الأعمال بحالة ممتازة ويبدو من تلك الرسوم للأبقار والخيول حيث تخترقها السهام أنَّها كانت حيوانات غير أليفة آنذاك.. وإلى فِّن نقشِ الأشكال البشرية نشاهد في الموقع رسم لإنسان في شكل جانبي تحت الوسط وبوجه كامل فوقة الأذرع رفيعة تكشف عن تفاصيل دقيقة للملبس ومن نقوش تلك المرحلة الأبقار الجواد- الوعل- القطط – والنمور وكلاب الصيد. شكل (٨)



شكل (٨) لوحة تضم جمالاً ووعولاً ورسوماً آدمية – الشويمس، عن: عبدالرحمن الطيب

٢-الفترة الثمودية النبطية ١٥٠٠-٢٥٠٠ قبل الميلاد وقد عكست تلك المرحلة عن نشاط فني مزدهر في جبة ويعتبر الجمل أكثر الأشكال المرسومة تميزاً حيث رسم في درجات متفاوتة من حيث الحجم. ومن النقوش تلك المرحلة الوعل – الماعز- الأغنام- الغزال وأشكال آدمية بنمط العصي التي رسمت أحياناً راكبة الجمال الخيول. شكل (٩)



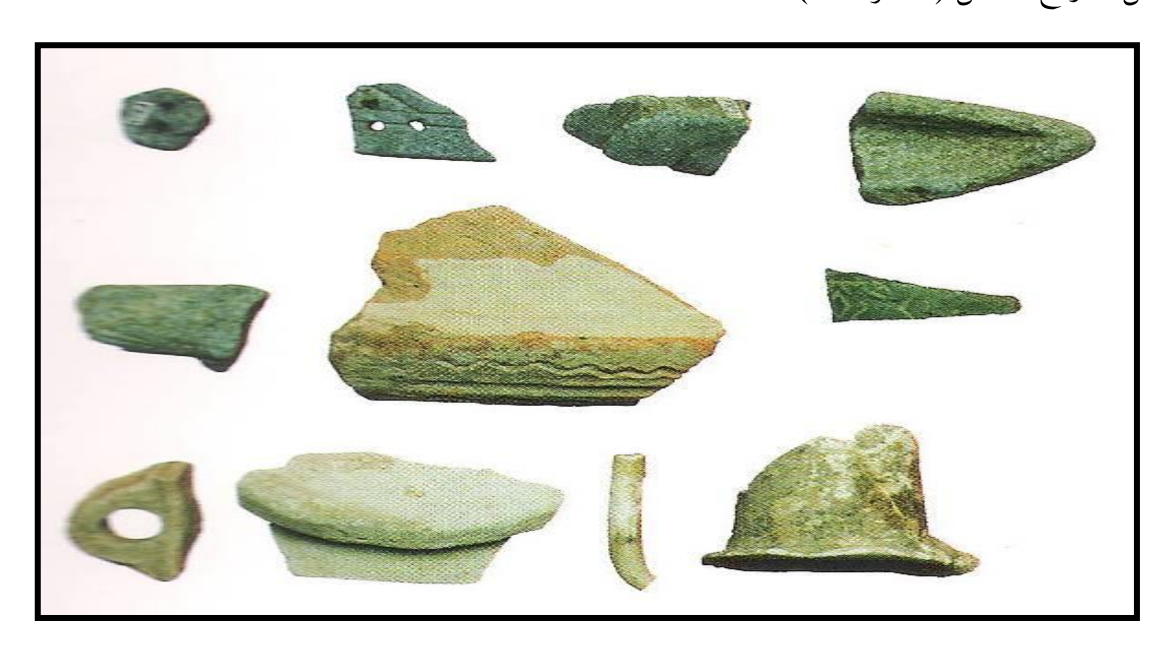
شكل (٩) رسم صخري لفارس وأشكال جمال ووعول من جبة – أم سنمان ، عن: عبد الرحمن الأنصاري

٣-فترة العصور المتأخرة أو الحديثة.

فى تلك الفترة كانت النقوش الصخرية العربية تنتشر بموقع جبة بشكل واسع في حين أن الفنون المصاحبة لها تعتبر أقل شيوعاً فالشكل لراكبي الجواد أو الجمل يبدو أنها ترجع لعهد الثموديين المتأخرة وعلى سبيل المثال لتلك المرحلة يوجد عجل بسيط يجره جوادان وقد نقش بمنظور النظر إليه من الأعلى ويعتبر مـــن النمـــاذج الأكثر حداثة خلال الفترة الثمودية.

ولاشك أن تلك النقوش والرسومات المنتشرة في مدينة جبة وبشكل واسع تعطـــي تصـــوراً أن هنـــاك استيطان وسكن في تلك المنطقة ذات يوم من الأيام وأن لها قيمتها الفنية و التأريخية و عن القيـــام بـــإجراء التنقيبات الأثرية في المدينة لدراستها بشكل واسع وذلك لوضع تقويم زمني متكامل لها. (٢٩ص١٥)

٤- أما العصر النحاسي (٥٥٠٠٠ سنة ق.م) فإن شواهده الحضارية تبدو أكثر انتشاراً في منطقة حائـــل، والدلائل المميزة لهذا العصر هي نماذج من الأدوات الحجرية ذات أطراف وجوانب مسطحة في هيئة مكاشط، و مثاقب، ومناقب صغيرة، وسواطير.وإلى جانب العثور على المصنوعات الحجرية فقد كشف في المنطقة على مجموعة من المنشآت الحجرية، والدوائر الحجرية التي يتسم بها العصر النحاسي. وهذه المنشآت الحجرية توحي باستقرار أكثر في الحياة مقارنة بحياة الجمع والصيد والالتقاط في مجتمع فتـــرة العصـــر الحجـــري الحـــديث ⮷⬘⮔ ⬆⬘⮍⇅⮅➡.وفي الحقيقة فإن العصر النحاسي يمدنا بدلائل أولية عن حيـــاة الاســـتقرار في الجزيرة العربية. وقد عثر في المنطقة على نماذج من الأدوات الصوانية، والأواني الفخارية المصنوعة من فخـــار خشن غير مصقول ، ونقوش صخرية، كلها تؤكد على جوانب مختلفة من نشاط إنسان المنطقة خلال عصور ما قبل التأريخ. شكل (١٠ و ١١).



شكل (١٠) ، مجموعة من كسر الفخار والحجر الصابوني- موقع فيد، عن : عن سعيد بن فايز السعيد

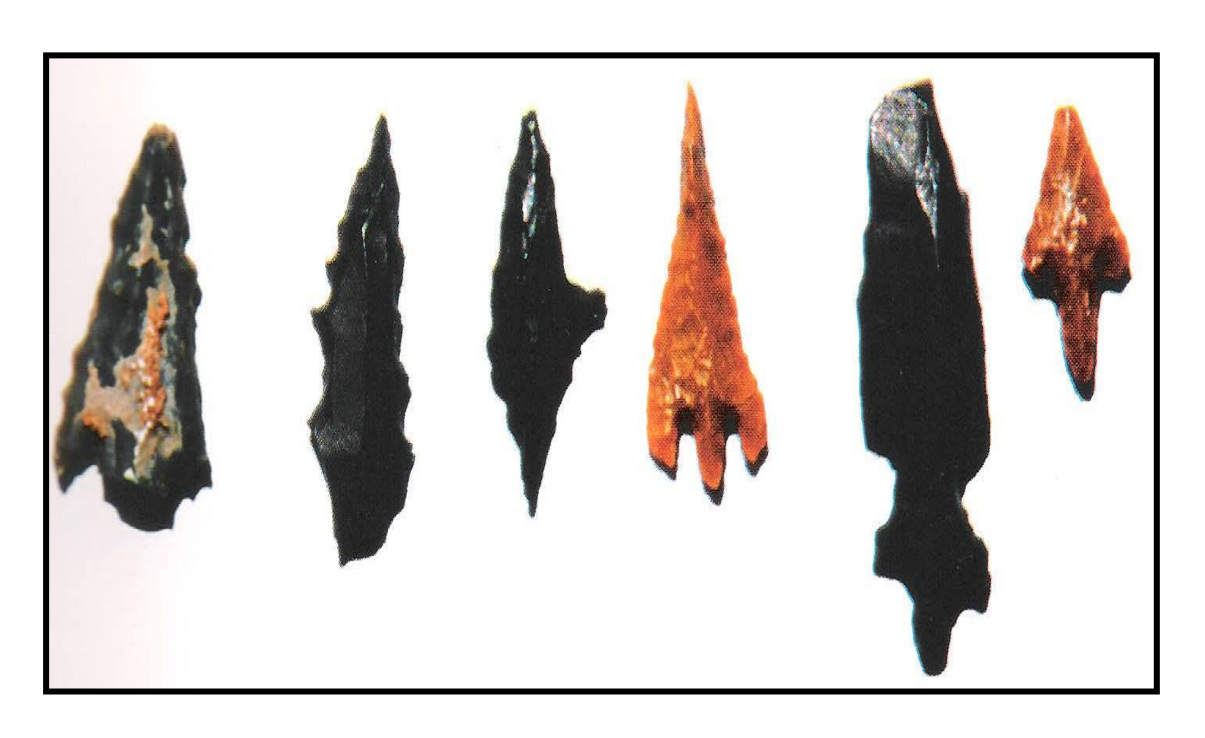


شكل (١١)، مجموعه من كسر الفخار المزجج – موقع فيد ، عن: سعيد بن فايز السعيد

ومن اللافت للانتباه أن مواقع العصر الحجري القديم في منطقة حائل أكثر من مواقع العصر الحجري الحديث، وربما يعد ذلك للتعبير في حالة المناخ من البرودة والرطوبة في العصر الحجري القديم إلى الحرارة والجفاف في العصر الحجري الحديث، وما نتج عنه من تغير تدريجي في الغطاء النباتي من المراعي الخضراء إلى التصحر، وبسبب هذا التغير البيئي هاجر الناس إلى المناطق الأكثر ملاءمة ومنها المناطق الشمالية الغربية، وإلى مناطق أبعد منها: وادى الرافدين وفلسطين.غير أن هناك عوامل كثيرة ساعدت في اكتساب منطقة حائل أهمية خاصة امتدت إلى ما قبل آلاف السنين، من أبرزها هو موقعها المتوسط بين الحضارات القديمة،ووفرة مياهها ، وخصوبة تربتها، واعتدال مناخها ، كثرة توزع المراعي الميزة بين أرجائها، جعلها تتبوأ مكانة مهمة بين تلك الحضارات، حيث نشأت كثير من مراكز الاستقرار (المستوطنات) خلال عصور ما قبل التأريخ

(العصور الحجرية) التي بقيت شواهدها وآثارها قائمة في عدد من المواقع.ولقد تم الكشف عن العديد من المستوطنات التي تحتوي على أدوات حجرية منها الفؤوس ، و المكاشط، والمثاقب، ورؤوس السهام الحجرية، شكل (١٢) ولعل من أهمها موقع ((جبل حبشي)) الواقع إلى الجنوب الشرقي من حائل بمسافة حوالي (١٧٥ كم)، و((جبل أركان)) الواقع إلى الجنوب من حائل بحوالي (٣٠ كم)الذي يحتوي على ركامات حجرية ، وكذلك موقع(بدائع البادية) جنوبي حائل بحوالي(٢٥٠ كم) ويشمل على دوائر حجرية،وموقع (غوث) إلى الغرب من حائل بحوالي (٧٠ كم) وتنتشر فيه ركامات حجرية، ونقوش ومنشآت حجرية ، وكذلك موقع((هطالة)) الذي يقع غربي حائل بحوالي(٧٥ كم) ويحتوي على مجموعة من الرسومات الصخرية، و ركامات حجرية، وموقع((برقوق)) إلى الغرب من حائل بحوالي(٨٥ كم)ويحوي ركامات حجرية، وموقع أخر غرب جبة يحتوي على رسومات صخرية ،ركامات حجرية،إضافة إلى موقع((جبة)) الشهير الذي تعود بعض رسوماته الصخرية [٤]إلى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد ، وقد تميزت ((جبة)) بأسلوب خاص في

رسوماتها الصخرية من حيث النمط والطراز ، ويضاف إلى ما سبق موقع جانين ويا طب حيث يشتمل الأخير على رسومات حيوانية وآدمية، وأشجار.



شكل (١٢) ، رؤوس سهام من جبه "المصدر متحف النايف الأثري في جبَه " عن: سعيد بن فايز آل سعيد

وتزعم الدراسات الحديثة أن الرسومات الإنسانية الممتزجة بعناصر حيوانية ربما كانت ترمز لمعبودات وثنية، كأن يكون الأنف على شكل طائر أو يكون الوجه على هيئة وجه ماعز، أو أن يكون وجه آدمي بينما الجسد يصور تصويراً تجريدياً كان يحتوي الشكل الآدمي على هيئة ذيل ممتد إلى الخلف. أما العصور البرونزية فقد اختلف الرسوم الصخرية في منطقة حائل عن سابقتها حيث تحولت نوعاً ما إلى أسلوب الرسم التخطيطي، واتسمت بطبيعة تجريدية ، فالجسم مستطيل ، والرأس والوجه مجردان ، والأطراف بدائية وبالغة الصغر.(٢٥ص١٠٠-١٠٦)

منطقة حائل في عصور ما قبل الإسلام:

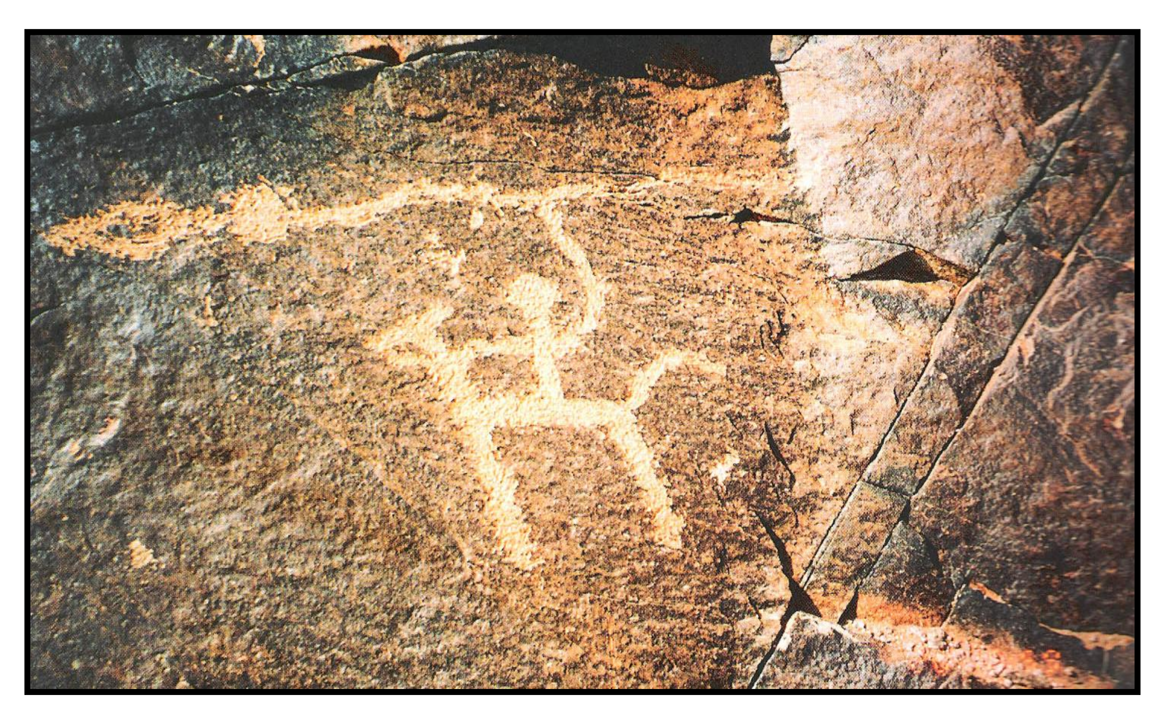
وبفضل موقع منطقة حائل المتوسط بين مراكز الحضارات القديمة في جزيرة العرب، وكذلك توافر المقومات الطبيعية أصبحت المنطقة مصدر جذب واستقرار للعنصر البشري الذي دلت على كثافته الشواهد الأثرية،والأدلة المادية المكتشفة في أرجاء متفرقة من مواقع المنطقة الأثرية.

وتؤكد الشواهد الأثرية المنتشرة في المنطقة أن حائل كانت في عصور ما قبل الإسلام مركزاً تجارياً مهماً في وسط جزيرة العرب،فقد ارتبطت منطقة حائل بمناطق وحواضر جزيرة العرب من خلال الطريق التجاري القديم الذي كان يمتد من أقصى جنوب الجزيرة العربية عبر نجران ،ثم الفاو واليمامة ، مروراً بمنطقة القصيم إلى

حائل التي تحط فيها القوافل المحملة بالبضائع التجارية، فينقل الفائض منه وما زاد عن الاستهلاك المحلي عبر شبكة أخرى من الطرق التجارية البرية ، تنطلق باتجاه الشمال إلى دومة الجندل (الجوف)وإلى تيماء حتى تصل إلى مراكز الاستهلاك العالمية في بلاد الشام ومصر. وبفضل الطرق التجارية البرية تمكن سكان المنطقة منذ منتصف الألف الأول قبل الميلاد- على أقل تقدير- من الاتصال بالعالم الخارجي في جزيرة العرب نفسها وفي أرجاء متفرقة من مناطق العالم القديم، مما انعكس بشكل ملموس على تنوع الإرث الحضاري للمنطقة في عصور ما قبل الإسلام. ولا ريب في أن هذه المقومات الطبيعية والبشرية التي أسهمت في ازدهار المنطقة في عصور ما قبل الإسلام هي من الدوافع الرئيسية وراء تزايد أطماع القوى الخارجية في مد نفوذها على المنطقة ، إذ تشير الشواهد الأثرية إلى قيام الملك البابلي (نبونيد)في أثناء احتلاله- في منتصف القرن السادس قبل الميلاد- لمناطق متفرقة في شمال غرب الجزيرة العربية بمد نفوذها إلى أجزاء من منطقة حائل، وهذا ما يشهد عليه أحد النصوص البابلية الذي تحدث من خلاله (نبونيد) عن قيامه باحتلال منطقتي فدك(الحائط حاليا) وبديع (الحويط حالياً) ولاشك في أن الدوافع وراء قيام حاكم أقوى دولة عرفها التأريخ آنذاك لم تكن رغبة منه في كسب عمق جغرافي لحدود دولته، بل المرجح أنه كان يسعى إلى السيطرة على المراكز الحضارية في منطقة حائل،والاستفادة من دورها الحيوي في توجيه مجريات الأحداث التأريخية والاقتصادية آنذاك . وهذا ما أكدته المسوحات الأثرية والمتاحف ، حيث كشف النقاب عن شواهد حضارية مميزة تشير إلى قدم الاستيطان البشري في المنطقة واستمراره منذ عصور ما قبل التأريخ . وعبر العصور التأريخية المتعاقبة إذ يندر- خاصة في فترة الألف الأول قبل الميلاد- وجود جبل أو مرتفع صخري يخلو من أثر أو شاهد يجسد حضارة المنطقة ورقيها في عصور ما قبل الإسلام. لقد كشف النقاب في مواقع أثرية متفرقة من المنطقة حائل ومنها

موقع جبة ويا طب والمليحة وجانين والحائط (فدك) والحويط (بديع) وصحبة والقاعد وطوال النفود والشملي والغوطة وغيرها عن أدلة أثرية مادية أبرزت جوانب حضارية متنوعة من حياة سكان منطقة حائل في عصور ما قبل الإسلام، كما أتاحت مكتشفات هذه المواقع الأثرية فرصة للتعرف عن كثب على أساليب الحياة والعادات والتقاليد لسكان منطقة حائل القدماء. فعلى صفحات جبال المواقع الأثرية جسد إنسان المنطقة أعمالاً فنية تنم عن تقدم ومهارة تقنية عالية، كما عكست مضامينها الحضارية جوانب من الفكر الاجتماعي والديني والاقتصادي لمنطقة حائل.لقد أوضحت مناظر الرسوم الصخرية في المواقع منطقة حائل الأثرية عدداً من الموضوعات لعل من أبرزها:

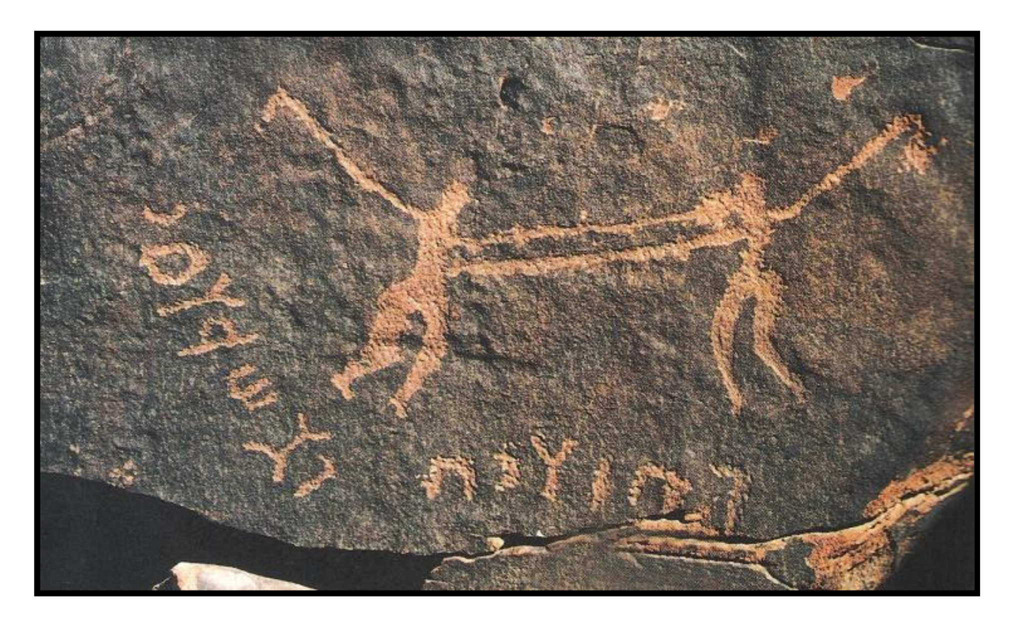
١- مناظر الصيد التي جسد من خلالها إنسان المنطقة أشخاصاً ممسكين بأسلحتهم التي تراوحت بين الأقواس والسهام والرماح والأسنة والهراوات و العصى والمناجل. شكل (١٣)



شكل (١٣)، رسم صخري من موقع هطالة، عن: سعيد بن فايز

٢- مناظر الأشكال الآدمية،وهذه تنتشر في كافة أرجاء المنطقة، وتأخذ في الغالب حجماً يفوق الحجم الطبيعي للإنسان.

٣- مناظر الرقص الجماعي،ومنها تلك اللوحة الفنية التي كشف النقاب عنها في موقع جبة،وتصور مجموعة من الأشخاص متشابكي الأيدي، وملتفين حول بعضهم بعض فيما يشبه الدائرة.وفي لوحة أخرى من جبة أيضاً صور فنان المنطقة مجموعة من الأشخاص في حال الرقص و أيديهم مرفوعة إلى الأعلى،وأرجلهم في حال الحركة. شكل (١٤)



شكل (١٤) مناظر الرقص الجماعي، عن: سعيد بن فايز

٤- مناظر الأشكال الحيوانية:ومن أهم الحيوانات التي عني بتصويرها الجمال والخيول والخراف والماعز والوعول و الغزلان والنعام والكلاب والحمير والأبقار والأسود والنمور. شكل (١٥) (٢٥ص١١٤)



شكل (١٥)، رسم حمار من الشويمس ، عن: عبد الرحمن الأنصاري

وتتفرد منطقة حائل عما سواها من مناطق جزيرة العرب بكثرة نقوشها وتنوع موضوعاتها،فقد سجل سكان المنطقة أو الذين عبروا أجزاءها آلاف الكتابات والنقوش على صفحات الجبال والمرتفعات ،لتكون بمثابة شاهد على علو شأن المنطقة حضارياً،وتجسد جزءاً من تأريخها الحافل بالعطاء والمشاركة الفاعلة في بناء الحضارة الإنسانية. وحينما يسير المرء عبر فيافيها وجبالها يخال نفسه أمام كتاب مفتوح يزخر بالمعلومات التأريخية ذات المضامين الحضارية، والمعطيات الثقافية التي تحكي جزءاً من تأريخ المنطقة في عصور ما قبل الإسلام فقد أسفرت المسوحات الأثرية – حتى الآن – في الكشف عن آلاف الكتابات والنقوش القديمة التي تركزت في جبة شمالي مدينة حائل بالإضافة إلى مواقع متفرقة من المنطقة، من أبرزها موقعا الجلدية ، وقباء،على مسافة ثلاثين كم شمال شرقي حائل، وموقع سراء على مسافة خمسين كم جنوبي حائل، وموقع شعيب البويب على بعد خمسة عشر كم شمال شرقي حائل ،وموقعا جبل أم سنمان وغوطة على طريق القوافل بين الجوف وحائل،وموقع طوال النفود على مسافة خمسة وأربعين كم شمالي حائل، موقع صبحة، على بعد اثنين وخمسين كم شمال شرقي حائل، موقع الحويط على مسافة مئة وخمسة عشر كم شرقي حائل ، وموقع جانين على مسافة خمسة وستين كم جنوب شرقي حائل، لقد أمدتنا هذه المواقع وغيرها – مما لا يتسع المقام لإحصائه- بما تزخر به المنطقة من كتابات ونقوش تشتمل على معلومات قيمة، تجيز للدارسة رسم تصور مبدئي لتأريخ المنطقة ،وتتيح فرصة للوقوف على جانب من جوانب حضارة إنسانية في العصور القديمة.

كتب سكان منطقة حائل إرثهم اللغوي بخط أطلق عليه الدارسون اسم ((الخط الثمودي))، وهـي تسـمية اصطلاحية تعارف عليها الباحثون في هذا المجال، لا تعني ألبته أن سكان المنطقة ، ومن قام بكتابة مجموعة هذه النقوش هم من رعايا قبيلة ثمود المعروفة في القرآن الكريم،وفي كتب التراث العربي. ويعود السبب في تسميته بالخط الثمودي إلى ظهور لفظة ((هثمد)) في بعض نقوشه المبكرة التي تقرأ في الغالب ((الثمودي))، لقـد بدأت بواكير نقوش الخط الثمودي تظهر منذ القرن السابع قبل الميلاد، وذلك في مناطق شمال غرب الجزيرة العربية،حيث تيماء والمناطق المحيطة بها، ثم ما لبث أن انتقل مع بداية النصف الثاني من الألـف الأول قبـل الميلاد – مع تطور في بعض أشكال حروفه- إلى منطقة حائل،حيث استمر يعبر عن لسان المنطقة فترة تربـو على ثمانية قرون، و لم ينقطع إلا قبيل انتشار الخط العربي في أرجاء المنطقة. تتميز نقـوش منطقـة حائـل- المكتشفة حتى الآن- بأنها نقوش قصيرة ،فلم يعثر حتى الآن على نصوص ذات مواضيع طويلـة، كمـا أن مضامينها ذات ملامح شخصية تعبر عن شخص كاتب النص ، وما يدور في خلجات فؤاده على العكس مما نجده في نصوص الخط المسند في جنوب الجزيرة العربية ،أو النصوص اللحيانية في شمالهـا ، والـتي تتعـدى موضوعاتها دائرة النواحي الشخصية لكاتب النص إلى جوانب عامة تتعلق بشتى مناحي الحياة، والسبل المنظمة لها، ولعل مردود ذلك يعود إلى كون المادة النقشية المعروفة حتى الآن في منطقة حائل لم يكتمـل حصـرها وتسجيلها بعد، وما هو معروف حتى الآن من نقوش في المنطقة دونت على سفوح الجبال والمرتفعات،فلـم تجرى حتى الآن حفريات أثرية منظمة تسهم في تعميق معارفنا عن مواقع المستوطنات البشرية، ومراكز المدن القديمة،وتزيد من كمية النصوص التي قد تكون ذات مواضيع شاملة ،وتلقي مزيداً من الضوء علـى تـأريخ المنطقة وحضارتها في تلك الفترة. ولكن على الرغم من ذلك فبإمكان المرء- بناء على مأتم حصره وتسـجيله من كتابات ثمودية في المنطقة حتى الآن- أن يرسم تصور مبدئي للموضوعات المتعددة التي تحـدثت عنـها النقوش والكتابات في منطقة حائل إذ يمكن تصنيفها إلى قسمين رئيسين:

أولا:نقوش الدعاء

ثانياً:نقوش الحياة العامة.(٢٥ص١٢٣)

منطقة حائل في العصور الإسلامية:

رغم اهتمام المؤرخين والجغرافيين العرب في تدوين تأريخ منطقة حائل في عصورها الإسلامية المبكرة، فـإن كثيراً من الحقائق التأريخية عن المنطقة يشوبها التكرار أحياناً، والنقص في تفصيل بعض الأحداث التأريخية التي جرت أحداثها على أرض حائل أحياناً أخرى.وفي ضوء رواية المصادر العربية المبكرة يتضح أن حائل كانـت غالبا ما تنعت في كتب البلدانيين و المؤرخين بأسماء عامة مثل قولهم : جبلي طيء، جبال أجا ، بـلاد شمـر الجبلين،بلاد طيء وغير ذلك من النعوت، ومن أكثر البلدان بالمنطقة ذيوعاً في المصادر التأريخيـة والجغرافيـة المبكرة فيد، وسميراء،وفدك(الحائط حالياً)،وذلك نظراً لوقوعها على مسارات الطرق البرية القديمة، وكـذا

لقربها من عاصمة الدولة الإسلامية الأولى بالمدينة المنورة ومكة المكرمة، ونتيجة لاتصالها بالحواضر الإسلامية الأخرى مثل الكوفة والبصرة وبغداد. فقد أشارت المصادر التأريخية إلى أن أوّل اتصال بين قاعـــدة الإســـلام المدينة المنورة وبلاد طيء حدث بين السنة الخامسة والسادسة للهجرة ، وذلك عندما بعث الرسول صلى الله عليه وسلم سرية بقيادة أبي عبيدة بن الجراح رضي الله عنه إلى قبيلتي أسد وطيء في مواطنها بمنطقة حائـــل. وتتحدث الروايات التأريخية أن أهل فدك (الحائط) آثروا المصالحة مع المسلمين في السنة السابعة للهجرة بعد إتمام فتح خيبر، وتبع ذلك في السنة التاسعة من الهجرة هدم ((الفلس)) وهو صنم طيء المعـــروف حينـــذاك بالقرب من فيد على يد علي بن أبي طالب رضي الله علنه في عام الوفود. لقد كانت وفود طيء ســـباقة إلى اعتناق الإسلام ومقابلة الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة والحصول منه على رسائل وإجازات ،وقد بلغت هذه الوفود حوالي أحد عشر وفداً،أشهرهم تأريخياً وفد زيد الخيل(زيد الخير) بن ملهلهل الطائي رضي الله عنه وقد أقطعه الرسول صلى الله عليه وسلم فيداً وأرضين أخرى.لقد قامت قبيلة طيء بعـــد إســـلامها بدورها الجهادي في أثناء الفتوحات الإسلامية ،وشارك العديد من رجالها في جيش المسلمين المتجـــه بقيـــادة خالد بن الوليد رضي الله عنه إلى بلاد العراق وفارس ،كما كان لقبيلة طيء وبطونها مواقـــف شـــجاعة في الأحداث والوقائع الإسلامية اللاحقة. وتقع منطقة حائل وسط شبك من طرق الحج القادمة مـــن أمـــاكن متفرقة في العالم الإسلامي إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة ، وقد أسهمت هذه الطرق البرية في نشوء وازدهار عدد من الحواضر والمحطات في أرجاء متفرقة من المنطقة وانتقال الفنون والزخارف وانتشارها ومن أهم هذه الطرق:

١-طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة (درب زبيدة)

٢- طريق فيد- المدينة المنورة الفرعي.

٣-طريق الرقة- المدينة المنورة.

لم يقتصر الانتعاش الاقتصادي على مدينة حائل وحدها بل إن المحطات والمراكز التي يمر عبرها الحجـــاج من المدينة إلى حائل، ومن حائل إلى المدينة ازدهرت أيضاً بسبب تبادل المنافع بين الأهالي والحجاج والتجـــار وعابري السبيل. ولكن حركة الانتعاش الاقتصادي في المنطقة لم تستمر طويلاً،فقد دخلت حائل ومناطقها في فراغ سياسي- مثلها مثل كثير من مناطق المملكة الأخرى- ما ترتب عليه حال من عدم الاستقرار، وغياب الأمن والطمأنينة ، ورغم محاولات حكام حائل من أسرة آل رشيد فإن أعمال الغزو والنهب كانـــت هـــي السمة الغالبة. ومع مرحلة توحيد المملكة العربية السعودية على يد الملك عبد العزيز – رحمه الله- كانـــت منطقة حائل عرضة للتدخل الأجنبي بهدف عرقلة مسيرة التوحيد، خاصَّة عندما انضمت معظم المناطق تحـــت لواء الملك عبد العزيز.وفي أعقاب نهاية الحرب العالمية الأولى شرع الملك عبد العزيز يخطط لتوحيد إقليم حائل،

وتوج ذلك بضم حائل في ٢٩ صفر ١٣٤٠هـ، ومنذ ذلك الحين ومنطقة حائل تنعم بالرخـاء والتطـور الحضاري.

وقد ذكرت المصادر التأريخية أن طريق الحج(درب زبيدة) زود بأحجار ميليه ،توضح المسافة بين كـل محطة وأخرى وتبين كذلك المسافة الإجمالية على امتداد الطريق من الكوفة إلى مكة ، ومن الكوفة إلى المدينة المنورة وكانت وحدة القياس المستخدمة آنذاك هي: البريد والفرسخ والميل. وقد كشفت الدراسات الأثرية الحديثة عن أدلة على استخدم المسلمين الأحجار الميلية لتحديد المسافات على الطرق منذ وقـت مبكـر في التأريخ الإسلامي، حيث اكتشف ثلاثة أحجار ميلية ذات صلة بطرق الحج التي تخترق منطقة حائـل:الأول محفوظ في أمانه مدينة جدة، والحجران الآخران معروضان في متحف حائل.

ـ الحجر الميلي الأول:

يتضمن الحجر الميلي –الأول الذي تحتفظ به أمانة مدينة جدة- معلومات عن إصلاحات الطريق المؤدي من فيد إلى المدينة المنورة – المسمى(طريق الأخرجة)- في عهد الخليفة العباسي ،وأنجزت تلك الأعمال على يدي يقطين بن موسى وهو أحد الوزراء المشهورين في العصر العباسي المبكر.ويبدو أن النقش الحجري عثـر عليه في سنوات مضت، ونقل من موقعه الأصلي الذي يحتمل أن يكون بين سميراء والحاجر، ويتكون الـنقش من ثمانية أسطر واضحة تقرأ على النحو التالي:

١-هذا ما أمر به	٢- مهدي عبد الله	٣- عبد الله أمير
٤-لمؤمنين على يدي	٥- يقطين بن موسى	٦- هذا على اثني
٧-عشر ميلاً من بريد	٨- أسود العشار (يا) ت. شكل (١٦)	



شكل (١٦) الحجر الميلي الأول ـ باسم الخليفة المهدي، عن: سعيد بن فايز

ـــ **الحجر الميلي الثاني:**

عثر على هذا الحجر الميلي بالقرب من آثار جبل العلم الواقع على مسافة ٢٣٥ كم جنوبي مدينة حائل، ومن المرجح أن تأريخه يعود إلى القرن الثاني الهجري ، ويشتمل الحجر على نقش إسلامي من ثلاثة أسطر تقرأ على النحو الآتي:

١-عشرة ٢- أميال ٣-من البريد شكل (١٧)



شكل (١٧)، الحجر الميلى الثاني – باسم الخليفة المهدي، عن : سعيد بن فايز

ـــ **الحجر الميلي الثالث:**

عثر على هذا الحجر الميلي في موقع قريب من الحجر السابق ، ومن المرجح أن تأريخه يعود إلى القرن الثاني الهجري، يقرأ النقش الإسلامي على واجهة الحجر على النحو التالي:

١-سبعة ٢-أميال . شكل (١٨)



شكل (١٨) الحجر الميلي ـ موقع العلم، عن: سعيد بن فايز

ـ الكتابات والنقوش الإسلامية:

كشفت الدراسات الميدانية و المسوحات الأثرية أن منطقة حائل تزخر بعدد وافر من الكتابات والنقوش الإسلامية التي يعود تأريخها إلى العصر الأموي والعصر العباسي المبكر.وفي ضوء الاكتشافات الحديثة يمكن تقسيم الكتابات والنقوش الإسلامية المبكرة بمنطقة حائل إلى ما يلي:

ـ النقوش الصخرية:

كتبت النقوش الصخرية الإسلامية في منطقة حائل على واجهات الجبال والهضاب الجرانيتية المحيطة بالمنطقة، وتتركز مواضيع نصوص هذه النقوش في الأدعية الدينية المأثورة،وطلب المغفرة والترحم على أصحابها ، وقد جاءت بعض هذه النقوش مؤرخة، ومعظم النقوش والكتابات جاءت بدون تأريخ يحدد فترة كتابتها.

ويجب التنويه إلى أن اكتشاف نقوش إسلامية في المنطقة من القرن الثاني الهجري فقط لا يعني البتة أن المنطقة لم تعرف الكتابة العربية إلا في القرن الثاني الهجري، إذ أن النقوش الإسلامية غير المؤرخة التي كشف عن عدد منها في أرجاء مختلفة من المنطقة ربما كانت أقدم تأريخاً من النقوش المؤرخة ، وعليه فتأريخ نشأة الكتابة العربية في المنطقة سابق للقرن الثاني الهجري، ومما يدعم ذلك هو أن شواهد التأريخ الإسلامي حافلة بالإشارات التأريخية عن دور الطائيين في وضع الخط العربي منذ وقت مبكر وقدمهم في تعلمه .

والسمة الغالبة على نقوش حائل أنها ذات خط متقن وواضح، مما يؤكد أن من كتبوا هذه النقوش الإسلامية كانوا على دراية تامة بفّن الخطّ العربي وتقنياته أما موضوعاتها فتنم عن مستوى ثقافي وعلمي واسع، وعن تقوى إيمانية عميقة، يشهد عليها كثرة توجههم بالدعاء، وطلب المغفرة من المولى عز وجل.

ومن أهم المواقع الأثرية الإسلامية المبكرة بمنطقة حائل التي عثر فيها على نقوش إسلامية جبل يا طب،وجبة، ومحجة، وضليع النيص، والحائط، والحويط، ويتميز الموقعان الأخيران بكثرة نقوشهما الإسلامية ، حيث بلغ العدد الإجمالي للنقوش المكتشفة فيهما حتى الآن ما يقرب من ١٩٠ نقشاً.

ويضاف لهذين الموقعين موقع اكتشف حديثاً، وهو موقع قرية (أبا الصبان) الواقع جنوب غربي مدينة حائل بحوالي (٢٥٠ كم) فقد عثر فيه على عدد من النقوش الإسلامية على درجة كبيرة من الأهمية ،منقوشة على واجهات الصخور البركانية ، وتتضمن أدعية وأبيات شعرية، وبعضها واضح ومقروء والبعض الآخر يحتاج إلى مزيد من الدراسة.

ـ النقوش الشاهدية:

عثر في منطقة حائل على عدد من الأحجار الشاهدة في بعض المواقع الإسلامية، ومن أهمها الحائط و الحويط، حيث كشف هنا عن مجموعة كثيرة من الأحجار الشاهدة المؤرخة وغير مؤرخة ، وتشتمل الأحجار

الشاهدة على نصوص متنوعة، تبدأ في الغالب بالبسملة، وآية قرآنية، واسم الشخص المتوفي ودعاء التـــرحم عليه وطلب المغفرة له .

ــ العملات الإسلامية:

وتعد النقود أو العملات الإسلامية من أهم المعثورات التي تشكل مصدراً معلوماتياً لكتابة تأريخ المنطقة. وقد عثر في عدد من المواقع الأثرية- على امتداد طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة (درب زبيده) — على عدد من قطع العملات المتنوعة من دنانير ذهبية، ودراهم فضية وفلوس نحاسية.

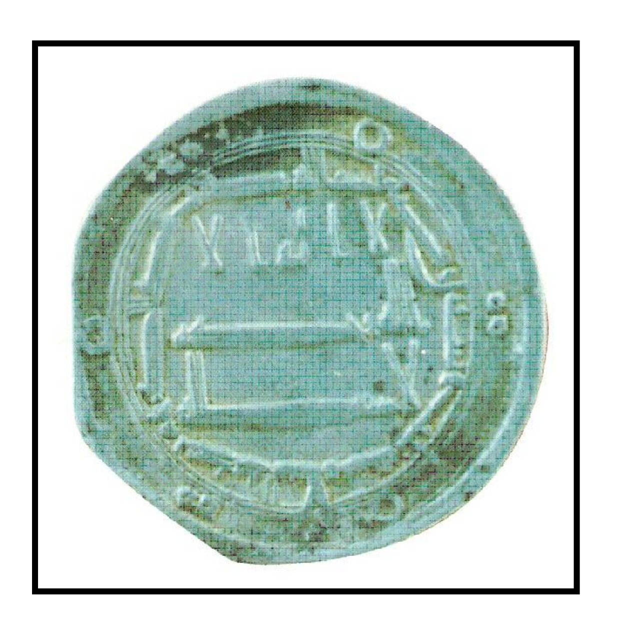
وقد تم العثور على أكبر مجموعة من العملات الإسلامية في منطقة حائل ، وتعرف هذه المجموعة باســم (كتر شبرية الصفراء) ففي عام ١٤٠٠هــ/١٩٨٠م عثر أحد المزارعين على هذه المجموعة في أحدى الآبــار القديمة في أثناء تنظيفها ، وتتكون العملات المكتشفة من ٤١٤ درهماً فضياً، ويتبين من الدراسة العلمية لهـــذه النقود أنّها تشتمل على الآتي: سبعة دراهم أموية ضربت في مدينة واسط في السنوات ١٢٥هــ، ١٢٧هــ ، وثلاثة منها ضربت سنة ١٣٠هــ وسنة ١٣١هــ شكل (١٩)، ومنها درهم واحد ضرب في مدينة (جين) ناحية أصبهان سنة ١٢٩هــ، وهو من الدراهم المضروبة من قبل الخوارج في أواخر العصر الأموي، ويعــود الدرهم المؤرخ بسنة ١٢٥هــ إلى عهد الخلفية هشام عبد الملك(١٠٥- ١٢٥هــ/ ٧٢٤-٧٤٣م) ، أما بقية العملات فتعود إلى عصر الخليفة مروان بن محمد (١٢٧هــ- ١٣٢هــ - ٧٤٤-٧٥٠م) أمـــا الـــدراهم العباسية التي اشتمل عليها الكتر فيصل عددها إلى (٤٠٦) قطعة ، وقد أوضحت دراستها أن تأريخ ضربها يقع فيما بين سنة١٣٣هــ/٧٥٠م وسنة ١٩٣هــ/٨٠٨م ، شكل (٢٠-٢١).





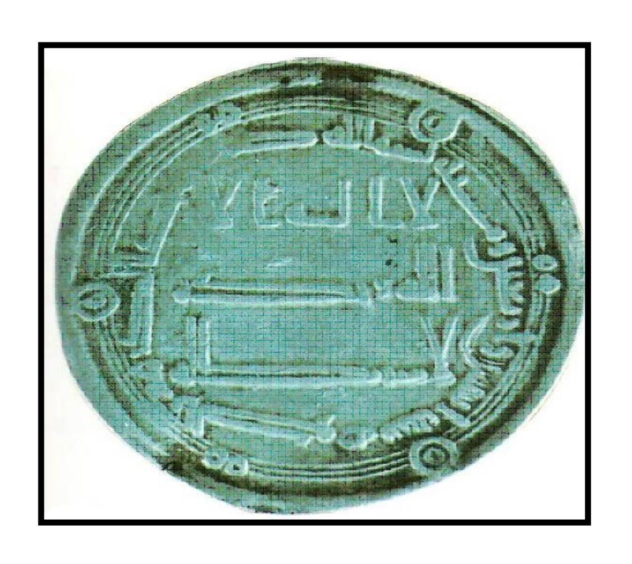
شكل (١٩)، درهم أموي الصفراء بحائل ضرب واسط ١٣٠هـ ، عن: سعيد آلسعيد





شكل(٢٠)، درهم عباسي من شبريه الصفراء بحائل ضرب الكوفة ١٤٢هـ ، عن:سعيد السعيد





شكل (٢١)، درهم عباسي من شبرية الصفراء بحائل ضرب مدينة السلام ١٦٣هـ، عن سعيد السعيد

وفي ضوء التواريخ الواردة على العملات العباسية يتضح أنها ضربت في عهود خمسة من خلفاء بني العباس وهم : أبو العباس السفاح، وأبو جعفر المنصور، والمهدي ، والهادي، والرشيد. ويلاحظ أن أكثر من نصف هذه المجموعة من ضرب مدينة السلام.

ومن المرجح أن سبب إخفاء هذا الكتر بالقرب من مسار درب زبيدة ربما يكون نتيجة لاختلال الأمن على الطريق في هذه المنطقة، وذلك في أعقاب وفاة الخليفة هارون الرشيد ، وظهور الصراع بين كل من الأمين والمأمون، مما اضطر صاحب الكتر لدفنه في (بئر شبرية الصفراء) ، ولم يتمكن من استعادته مرة أخرى،إما لوفاته أو أنه ضل مكان دفنه.

على أي حال فإن هذه العملات تعد مكسبًا علميًا كبيرًا، فهي تحتوي على معلومات قيمة جدًا للدارسين والباحثين عن صناعة النقد عند المسلمين، وامتداد رقعة الدولة الإسلامية، ومعرفة دور الضرب وما تحتويه من معلومات عن أسماء وألقاب وتواريخ الخلفاء والولاة ونحوهم ، بالإضافة إلى أهميتها في دراسة تطـــور الخـــط العربي، وأحجام العملات وأوزانها.(٢٥ص١٥٣)

ـــ المواقع الأثرية والمعالم التأريخية:

تعد منطقة حائل من أهم مناطق المملكة العربية السعودية ، وأغناها بمخلفاتها الأثرية،فقد تم خلالها المسوحات الميدانية التي أجريت من قبل وكالة الآثار والمتاحف في أنحاء متفرقة من المنطقة ،حصر ما يزيـــد علـــى ١٤٦ موقعًا أثريًا، تنتمي كلها إلى فترة ما قبل الإسلام، وتتميز بتنوع معثوراتها الأثرية، فبعضها مواقع نقوش عربية قديمة، وبعضها رسوم صخرية وبعضها مستوطنات ومدن أثرية ، ومن أهم المواقع ما يلي:

ـــ جانين:

يقع جانين على بعد حوالي ٧٠ كم إلى الشمال الشرقي من مدينة حائل، وهو جبل ضخم تنتشر علـــى واجهات صخوره ، وعلى الصخور المتساقطة حوله رسوم لأبقار ووعول وإبل، وأشكال آدمية مقنعة تظهر على شكل سلاسل متشابكة الأيدي في وضعية رقص ولعل أهم ما يميز هذا الموقع عن غيره من المواقع الأثرية في المنطقة هو ذلك الكهف الاستيطاني الضخم الذي يبلغ طوله حوالي ٥٠ م، وتنتشر على جدرانه الداخليـــة وعند مدخله مجموعه كبيرة من طبعات لكفوف بشرية، لا يزال تفسير وظائفها يكتنفه الغموض.

ـــ جبة:

تقع جبة على بعد حوالي ١٠٠ كيل إلى الشمال الغربي من مدينة حائل وسط حوض تحيط به الكثبـــان الرملية من جميع الجهات ، ويعد موقع جبة من أهم وأكبر مواقع النقوش والرسومات الصخرية في المملكـــة قاطبة، حيث يضم نقوشاً ورسومات صخرية منتشرة في جبل أم سنمان، وفي الجبال القريبة منه، تعـــود إلى ثلاث فترات زمنية مختلفة لعل أقدمها ما يعرف بنمط جبة المبكر، ويؤرخ بحوالي سبعة آلاف سنة قبل الميلاد، ويتميز الموقع برسوم الأبقار ذات قرون طويلة وقصيرة، ورسومات آدمية رسمت بأسلوب الرسم التخطيطي، أو بأسلوب الأشكال الآدمية المكتملة،أما الفترة الثانية فهي ما يعرف بالفترة الثمودية التي تتميز برسوم الجمال و الجياد والوعول ورسوم شجر النخيل إلى جانب النقوش الثمودية، وأخر الفترات هي فترة تعرف بـــالفترة المتأخرة التي تميزها الرسوم الآدمية ورسوم راكبي الجمال والخيول القوافل المحملة بالبضائع.

ـــ الجلدية:

موقع أثري يبعد حوالي ٦٠ كم شرقي حائل ويشتمل على مجموعة من النقوش العربية القديمة (الثمودية)، وأشكال مختلفة لصور آدمية وحيوانية.

ـ الحائط (فدك):

يقع الحائط (فدك قديما) إلى الجنوب الغربي من مدينة حائل بحوالي ٢٥٠ كم ، ويعد هذا الموقع من أهم وأكبر المواقع الأثرية في المنطقة، حيث يضم عدداً كبيراً من القلاع والحصون والقصور المبنية بالأحجار السوداء وتحيط بها من الجهتين الشمالية والجنوبية مرتفعات الحرة التي تنتشر على واجهات صخورها ، وعلى الأحجار المتساقطة حولها مجموعة من الكتابات الكوفية.وقد كان الحائط قديماً محاطاً بسور ضخم شيد من الأحجار السوداء ،ولكنه اندثر و لم يبق منه سوى أساساته التي شيد عليها السور القائم حالياً الذي يعود تأريخ بنائه إلى العصور الإسلامية المتأخرة.

ـ الحويط (بديع):

يقع الحويط (بديع قديماً) إلى الجنوب من مدينة حائل على بعد حوالي ٢٨٥ كم وهو منطقة سهلية، تغطيها الأحجار الداكنة، وتنتشر عليها نقوش ثمودية ،وكتابات كوفية بعضها مؤرخ من القرن الثاني الهجري.

ـ الخطة:

في الجزء الجنوبي من بلدة الخطة الواقعة على مسافة ٥٠ كم من مدينة حائل عثر على ثلاثة مواقع أثرية تحتوي كلها على مجموعة من النقوش الثمودية.

ـ الشملي:

بلدة صغيرة تقع على مسافة ١٨٠ كم جنوب غربي حائل ، وقد عثر فيها على مجموعة من الشواهد الأثرية القديمة، تمثلت بعدد من النقوش العربية القديمة(الثمودية) والرسوم الصخرية. كما عثر أيضاً على كهف حجري طبيعي صغير رسم بداخلة أشكال الحيوانات والماشية.

ـ الشويمس:

موقع أثري مهم تم استكشافه حديثاً، ويقع في منطقة وعرة غربي قرية الشويمس شمال غربي الحائط والموقع يتكون من مرتفعات صخرية في حرة واسعة، تبين من خلال المسوحات المبدئية أن الشويمس أحد أقدم المراكز الحضارية في الجزيرة العربية ، نظراً لوجود لوحات فنية رائعة التنفيذ على الواجهات الصخرية، وهي تتكون من مجموعات من الرسوم الصخرية لاشكال آدمية حاملة للأقواس والنبال في مناظر للصيد ، ومصحوبة بمجوعه كبيرة من الكلاب والأبقار، وبعضها نفذ بالحجم الطبيعي، وهناك مجموعات للرسوم الصخرية مكونة من أشكال حيوانية للوعول والأسود والفهود والأبقار والحمير، نفذت أيضاً بحجمها الطبيعي وبطريقة رائعة وجميلة. وقد عثر على لوحة إفريزية تمتد إلى حوالي ١٢م تضم رسوماً لإشكال حيوانية وآدمية وأشكال هندسية نفذت بطريقة تثير الدهشة والإعجاب.

ـــ أبا الصبان:

وهو موقع أثري يبعد جنوب غربي حائل حوالي ٢٥٠ كم إلى الشمال الغربي من قرية (أبـــا الصـــبان) بحوالي كيلين اثنين، ويقع عند التقاء خط الطول (َ٤٠٢-َ٢٨-ْ٤٠) مع درجة عرض (ً٢١٨- َ٤٦-ْ٢٥) والآثار المكتشفة في هذا الموقع تقع على ضفتي وادي عميق فوق مرتفعات بركانية، ويتكـــون الموقـــع مـــن أساسات لمبنى كبير، وأساسات لمبان أخرى متفرقة، وآثار لعيون، بالإضافة إلى عدد من النقوش الإســـلامية، ورسوم صخرية منتشرة على الواجهات الصخرية للمرتفعات المطلة على الوادي.

ـــ صبحة:

تقع صبحة على مسافة ٥٢كم شمال شرقي حائل على الطريق المؤدي إلى جانين ، وهي مجموعـــة مـــن المرتفعات الجبلية وقد عثر فيها على اثني عشر موقعا أثرياً، وتحتوي على مجموعة مـــن النقـــوش الثموديـــة، والرسومات الصخرية المتنوعة.

ـــ طوال النفود:

وهي سلسلة جبلية تقع على بعد ٤٥ كم شمالي مدينة حائل ، وقد عثر فيها على ثلاثة مواقع أثريـــة، يحتوي الأول على اثني عشر نقشاً ثمودياً، ونقش إسلامي واحد كتب بالخط الكوفي، أمّا الموقع الثاني كشف فيه عن أربعة نقوش ثمودية ، أما الموقع الثالث فيشتمل على ستة عشر نقشاً ثمودياً، كما كشف في هذه المواقع على مجموعة من التصاوير الصخرية تجسد أنواعاً من الحيوانات من بينها: الوعول، وطير النعام، والكـــلاب، وأبقار الوحش.

ـــ الغوطة:

وهي قمم جبلية تحيطها الكثبان الرملية من كل جانب، وتقع على مسافة عشرة كم شمال شرقي جبـــة، وتحتوي على مجموعة من النقوش الثمودية، والرسوم الصخرية الحيوانية، نفذ بعضها بأحجامها الطبيعة.

ـــ القاعد:

وهو جبل يبعد مسافة ٣٥ كم شمال غربي مدينة حائل ، ويحتوي على ثمانية مواقع أثرية، عثر فيه على ما مجموعه ٨٣ نقشاً ثمودياً،وخمسة عشر نقشاً إسلامياً،كتبت بالخط الكوفي، وكذلك مجموعة مـــن التصـــاوير الصخرية لحيوانات مختلفة.

ـــ قباء:

يقع قباء شرقي حائل ، ويبعد عنها حوالي ٥٠ كم ويحتوي الموقع على مجموعة من النقوش العربية القديمة (الثمودية) يصل تعدادها إلى خمسة وعشرين نقشاً ويتخللها رسومات صخرية حيوانية وبشرية، نفذ بعضها بأسلوب الرسم التخطيطي.

ـــ المليحية:

تقع المليحية على بعد حوالي ٣٥ كم إلى الشرق من مدينة حائل،وتتكون من مجموعة من الهضاب الصغيرة،تنتشر على واجهات صخورها عدد كبير من النقوش الثمودية، ورسومات لحيوانات منها الإبل والنعام والوعول والكلاب والخيل والأبقار، وكذلك رسوم آدمية مقنعة تظهر على شكل صفوف متشابكة الأيدي في حال الرقص.

ـــ يا طب:

موقع أثري يقع على بعد حوالي ٣٠ كم إلى الشرق من مدينة حائل ، وهو هضبة من الحجر الرملي قليلة الارتفاع تنتشر على واجهات صخورها، وعلى الأحجار المتساقطة بالقرب منها مجموعة كبيرة من النقوش الثمودية، ورسوم صخرية لأشجار النخيل والجمال والخيول ،وأشكال آدمية تحمل الأقواس والسهام بين أيديها. (٢٥،ص١٦٩-١٨٤)

- ثالثاً: الصفات العامة لزخارف منطقة حائل:

من خلال انصهار العوامل الجغرافية والبيئية و التأريخية مع عادات وتقاليد المنطقة، أدى ذلك لاصطباغ زخارف المنطقة بسمات معينة من أهمها:

١/ الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل هي عبارة عن أشكال متعددة: هندسية ونباتية وآدمية وحيوانية وأشكال لطيور جميعها أتسمت بالطابع الهندسي والمحور.

٢/ اتسّم اللون في تصميم المشغولات الشعبية بالتباين وفي أحيان تأخذ بعض الزخارف والنقوشات لون الخام الطبيعي.

٣/ اتسّم توزيع العناصر الزخرفية على المشغولات بنظام التماثل الرباعي والثنائي الأكثر شيوعاً.

٤/ نظمت العناصر الزخرفية على المشغولات النسجية والخشبية في الغالب بالتجاور داخل شرائط طولية.

٥/ اتسّم توزيع العناصر الزخرفية على المشغولات بنظام التكرار الأفقي والرأسي المنتظم وشبه المنتظم والتكرار الدائري.

٦/ أتسم النظام التصميمي في بعض المشغولات بالانتشار من المركز الذي يمثل النقطة الفاصلة للمساحات الزخرفية في شكل حرف(X).

٧/ اتسمت العناصر الزخرفية في تصميمها بإضافة في عناصر التصميم كالنقطة والخط وأشكال هندسية بسيطة لمليء الفراغات وفي ربط العناصر وتأكيدها.

٨/ إن الزخارف التراثية سواء المنقوشة منها أو المنحوتة أو المشغولة اعتمدت في إنتاجها على جهد الإنسان.

٩/ إن الزخارف التراثية للمنطقة قد استعملت في مجالات مختلفة غطت الاحتياجات الأساسية لأفراد منطقة حائل في حياتهم العامة ومناسباتهم الخاصة.

١٠/ تعود الزخارف والنقوش الخاصة بالمنطقة إلى فترات تأريخية قديمة تمدنا المصادر التأريخية بمعلومات دقيقة في تحديدها فهي تنحدر مع الآباء والأجداد بتلقائية.

١١/ تستوحي الزخارف عناصرها من البيئة المحيطة من جبال ووديان وأشجار وزهور وبعضها من المظاهر الكونية مثل الهلال والشمس والقمر.

١٢/ تتميز الزخارف بالبساطة والقدرة على مزج العناصر وتوليفها.

١٣/ تعبر زخارف ونقوش منطقة حائل عن الذات الجمالية لأفرادها وعن فكر الجماعة الإنسانية في اعتمادها على المحاكاة والتقليد..(٤٨)

ـــ الخلاصة :

بهذا القدر من التناول للعوامل المختلفة البيئية و التأريخية والاجتماعية الثقافية، في العادات والمعتقدات ، يتبين لنا مدى الأهمية الكبيرة التي تقوم بها هذه العوامل مشتركة في نشأة وإبداع نقوش وزخارف منطقة حائل ووحداتها الرامزة، التي تبين لنا من خلال هذا الجانب مدى القيمة التراثية والفنية سواء التي تحملها في عودتها إلى جذور عميقة من تربة تراث المجتمع، الحافل بالأحداث والمظاهر الحضارية، أو في تلبيتها إلى حاجات اقتصادية من فرش ولباس ولوازم أخرى عديدة تطلبها طبيعة حياة الأفراد اليومية ، أو في اتفاقها مع الظروف البيئية والمناخية واستغلال ذلك الاستغلال الأمثل.

بهذا اكتسب المجتمع تراثا فنيا حافلا بالمعنى وله سماته الأساسية التي تؤكد أصالته.

الفصل الرابع

مداخل الرؤية الابتكارية للتصميمات الزخرفية

- المقدمة.
- أولا : مفهوم التراث.
- أهمية التراث .
- الفنان وربط المعاصرة بالتراث .
- ثانيا: معنى الرؤية .
- الرؤية الفنية للتراث .
- ثالثا: أصل الزخرفة ومدلولها .
- نشأة الزخرفة .
- التصميم الزخرفي .
- التصميم الزخرفية.
- الخـــــلاصة

الفصل الرابع

مداخل الرؤية الابتكارية للتصميمات الزخرفية

المـــــقـــــدمـــة :

ليس هناك خلاف في أن التراث هو السبيل في تأصيل المعرفة الإنسانية والحفاظ على الشخصية والهوية الخاصة بمجتمعنا ، فالاعتماد على ابتكار أعمال فنية معاصرة من التراث المحلي كمصدر لرؤيـــة ابتكارية هام لما له من أثر كبير في تأكيد الهوية .فكُلُّ فردٍ مبصرٍ يستطيع أن يرى ومن خلال إدراكـــه يتمتع برؤية الأشياء ،وتختلف الرؤية تبعا للمستوى الثقافي للفرد وثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ، والفنان كفرد يرى المصدر ويصوغ رؤيته في أعماله الفنية مؤكدا تميز هويته فلتحقيق التواصل الثقافي وإبـــراز الهوية السعودية من الضروري الاعتماد على رؤية عناصر التراث.لذا ستحاول الدارسة من خلال هـــذا الفصل أن تلقي الضوء على أهمية التراث وارتباط الفنان والثقافات المعاصرة له ،مستعرضة مفهوم الرؤية والابتكار.

أولا:

ـ مفهوم التراث :

التراث هو خبرة الأجيال كما أنه ميراث السابقين للاحقين ، وقد ذكر في القرآن بمعنى الميراث في قوله تعالى : ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا﴾ (الفجر / آية ١٩) (١)

فالتراث ما هو إلا الحلقات المتصلة داخل الإطار الاجتماعي للمجتمع وهو عبـــارة عـــن انتقـــال للعادات والتقاليد والمفاهيم من جيل إلى آخر يتوارثونها منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا . حيث تنتقل هذه التقاليد والمفاهيم والعادات عبر الأجيال من خلال الاتصال والتواصل ، وقد ينتاب هذا الانتقـــال تحوير أو تغير سواء بالحذف أو الإضافة ولكن يبقى الجوهر واحد ،والتعمق في أحوال الإنسان يظهـــر التواصل في العادات.(٦٦ص٢٠).

وقد عرفه هولتكرانس بقوله:"عناصر الثقافة التي تنقل من جيل إلى جيل"(٨٢ص١١).وقد أصبح علم التراث ذا أهمية كبرى في الحركة العلمية الحديثة حيث بدأ الاهتمام بـــه كعلـــم قـــائم بذاتـــه في عام(١٩٤٩م) حين دعت منظمة اليونسكو – وهي منظمة تابعة لهيئة الأمم المتحدة تهتم بالتعليم الثقافة والفنون((لعقد مؤتمر عالمي كان أهم أهدافه دراسة وسائل الحفاظ على التراث والفنون الشعبية في العالم أجمع)).(٤٠)

وبين عبد العزيز بن محمد آل الشيخ مفهوم التراث بقوله:
"خلاصة المفهوم أن التراث اسم لما خلفه الإنسان من متاع أو مال قد يطلق على ما يبنيه من مجد أو يغرسه من شجرة في أمته أو من فضائل أو مثل عليا أو ما يقيمه من معالم تحكي الحياة المأثورة التي يعيشها الإنسان في ذلك التأريخ"إذن فالتراث هو مفهوم مادي معنوي وتأريخي(٥)، فالتراث تراكمي الارتباط فكل جيل يستمد مقوماته من الجيل السابق فتتماسك الأجزاء وتقوى الروابط ويظل التراث دائما وأبدا، مهما اختلف الموقع ذو الجذور قوية ينهل منه الأبناء عن الآباء.(٦٦ص٢٢)

أهمية التراث:-

أصبح علم التراث ذا أهميه كبرى في الحركة العلمية الحديثة حيث بدأ الاهتمام به كعلم قائم بذاته في عام(١٩٤٩ م) حين دعت منظمة " اليونسكو" وهي منظمة تابعه لهيئة الأمم المتحدة تهتم بالتعليم والثقافة والفنون إلى (عقد مؤتمر عالمي كان أهم أهدافه دراسة وسائل الحفاظ على التراث والفنون الشعبية في العالم أجمع)(٣٨ص١٢).قد يكون الاهتمام بالتراث ظهر قبل فتره طويلة من مؤتمر (ارنهايم) تزيد على قرن من الزمان حين قاد"وليام مورس" وبعض الفنانين والمعماريين والمصممين منهم "فليب ديب" و" فورد براون" والفنانان "دانت روستي" و"إدوارد جونس" حركة ضد القوى التي كانت وراء الميكنة و التي حاولت الفصل بين التراث الفني والثورة الصناعية(٦٦ص٢٠).

فمن المهم توضيح مفهوم التراث ودراسته وحمايته واستقرائه لما تعانيه الثقافة العربية من هجوم التغريبيين الذين وجدوا أن الشمس تشرق من الغرب وأن التقدم الغربي العلمي والتقني يشمل التقدم الثقافي وأنه لابُدَّ من الانفتاح على الغرب لأن الثقافة أصلاً عالمية، وليس بمقدور العرب أن يحققوا وجوداً حضارياً إن لم يشاركوا في بناء الثقافة العالمية ويندمجوا بها،وحماية التراث ليس هدفاً بذاته بل أن يكون هذا التراث معلماً لتأكيد الأصالة وأن يكون شاهداً تأريخياً وحضارياً(١٤ص٨٩). فيعد الاهتمام بالتراث من الأمور الحضارية في المجتمعات،وتعد المملكة العربية السعودية من الدول التي أعطت التراث أهمية وعملت على إحيائه وجعلته أصلا لحضارة مستقبلية.فقد وضعت خططاً مدروسة لتحقيق هذا الهدف من ترميم للقصور والمباني الأثرية وجمع مواد التراث المختلفة، إلى إنشاء المتاحف وإقامة المعارض والمهرجانات الثقافية لتأكيد الهوية السعودية أو الذاتية الثقافية.ومن هنا فقد أخذت إدارة(الحرس الوطني) على عاتقها مهمة التوصيل بين الماضي والحاضر وجاء ذلك في صورة مهرجان سنوي جاءت ولادته تجسيداً للعمارة البيئية هذا بالإضافة إلى ما تحتويه من حرف وفنون شعبية.كما يتم داخلها تجسيد حي لبعض العادات والتقاليد والممارسات الحياتية اليومية القديمة "التعليم" ،الطب الشعبي،صناعات الفضة والأخشاب.. الزراعة" وحرف يدوية شبه غائبة عن يومنا هذا.فالعيب ليس في

الاعتماد على التقاليد المتوارثة والنظم الموضوعة ولكن العيب أن تلك التقاليد لم تنفذ إلى صميم عقلية الفنان المقلد ويؤكد ذلك ديوي بقوله: " إن عيبه ليس في اعتماده على التقاليد ، بل في أنها لم تنفذ إلى صميم عقليته أي لم تمتد إلى صميم بنية أساليبه الخاصة في الرؤية والصناعة،من هنا فإنها تبقى على السطح كمجرد حيل تكنيكية أو إيحاءات واصطلاحات دخيلة" (٥٧ص٤٤٩)،ولذلك عند تناول التراث بالمناقشة لابد من تمييز المأثور من العادي،والنادر من المتكرر، ورفيع المستوى من النوع الذي لا يمثل أكثر من محاولات أولية.(١٠ص١٤٥)

الفنان وربط التراث بالمعاصرة:-

إن الفنان دائماً يخطط ويسعى لتحقيق أهدافه من خلال تصميماته ،ومن أهم الأهداف إبراز ثقافة البلد وتأكيد هويته،فعليه استخدام رموز في تصميماته تدل على الثقافة التي يسعى لإبرازها، لذلك يعتمد على مصدر عناصر التراث الثقافي التي بها يؤكد ثوابته الدينية ومسلماته الثقافية والاجتماعية ولكن بأسلوب يميز ذاته.يقول الفنان الأمير خالد الفيصل:"نحن نذكر الأعمال الفنية التي قام بها الإنسان العربي المسلم في جميع أنحاء العالم،وليس فقط في الجزيرة العربية فلقد نشرنا ثقافتنا ونشرنا علومنا في جميع أنحاء العالم. والنهضة الحديثة في العالم الآن مبتدؤها كان ترجمة أعمالنا ، فيجب أن نعود إلى أصالتنا وإلى تراثنا إلى انطلاقتنا من قاعدتنا الأساسية"(٧٩ص١١٩) كما يقول يوسف العمود:" تمثل الثقافه العربية الإسلامية والتراث المحلي كم هائل من الرموز البصرية التي تمثل اللغة التشكيلية التي يتوارثها الأجيال ويكون للفنان التشكيلي في كل عصر هضم مثل هذه الرموز وصياغتها بروح وإبداع يتناسبان مع العصر الذي يعيشه،وإن نجاح الفنان يتحدد بمدى ارتباط الفنان بأصالة وتراث المجتمع الذي ينتمي إليه(٤١) فيمر الفنان المصمم بعمليتين عند الأخذ من التراث

الأولى: داخلية وهي ذاتية تتعلق بقدراته الإدراكية وثقافته.

والثانية: خارجية وهي العلاقات الفنية المتمثلة في مصدر التراث واستخلاص النظم التصميمية (٣٨ص٢٤).

ينبغي النظر إلى التراث برؤية ابتكارية وفهمه في إطار وحدة الثقافة كما لا نستطيع الأخذ منه دون التعمق في فهم المحتوى الثقافي الخاص به وهذه هي المعاصرة. والمعاصرة في الفن التشكيلي تعني مسايرة التطور في الفن الحديث ودعم الابتكار وتشجيعه وتذوق المستحدث في الشكل واللون والخط،وعدم الالتزام بأسلوب واحد من الأساليب التعبيرية، بل تقبل سائر الأساليب طالما كانت تحمل مضامين الابتكار،أما بالنسبة للتربية الفنية فيزداد الاهتمام بالتعرف على شخصية المتعلم وتنميتها في اتجاهها الأصيل،والتربية الفنية تشايع شتى التقاليد و تعين على دفع تعبير المتعلم خطوات إلى الأمام دون محاكاة

أو تقيد بالنقل الحرفي. (١١ص٣٨٩) فأنه لا يتم مفهوم المعاصرة دون أن يتم ابتكار أعمال جديدة تستطيع أن تستقل بشخصيتها وتدخل في دائرة استمرارية التراث الإنساني.(٧٨ص٦٨).

وترى الدارسة أنه لاكساب المعاصرة للفن السعودي وتمييزه وتطوير،علينا أن نبتكر فننا بفكرنا والاعتماد على تعميق الرؤية لتراثنا بشقيه الفكري من معاني سامية متمثلة في عطاءه والفني من علاقات جمالية في أشكاله،لان أساليب الحداثة والتجديد قائمة وكامنة فيه،فهو يهتم بإبراز الأشكال ومعانيها وتلك يتبناها الفكر الفني المعاصر.

ثانياً:

معنى الرؤية:

وهي إدراك لما هو مخلوق من الخالق سبحانه وتعالى،أومن صنع الإنسان ويتطلب إدراكه استخدام الحواس الخمس، فيلزمها التدبر والاعتبار

قال تعالى:﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴾ الغاشية / أية (١٧) . (١) .

والرؤية بمفهومها الواسع إنما هي استجابة لأي موقف خارجي يتأثر الرائي بمضمونه ،لذلك فإن الرؤية الفنية حددت الاستجابة على أنها استجابة جمالية لما في المرئي من قيم جمالية متعمقة.فقد أشار محمود البسيوني إلى: " أن الاستجابة تكون انفعالية فيتأثر الرائي بالعلاقات الجمالية وبالقيم والمعاني التي يتضمنها،وهذا التأثير معناه أنه ينفعل بهذه القيم ويندمج فيها وتصبح جزءاً من كيانه والعمل(أي شي مرئي) يعَّد فناً عندما يتضمن قيماً وعلاقات جمالية ويتأثر الرائي بقدر تمكنه من رؤية هذا العمل والمتعة به ويجب أن تندمج الانفعالات بالجوانب البنائية". (١٢ص١٧) و الشيء المصاغ يعد بذلك مؤثراً خارجياً وهو مصدر للفنان الذي يعد هنا الرائي ومن ثم يصوغ عمله متأثراً بمصدره،ليجعل المتلقي رائياً لعمله وهو الصياغة المعاصرة.فالعمل الفني المعاصر يعد رؤية مصاغة من قبل الفنان متأثراً بالتراث.(٣٨ص٢٧)

الرؤية الفنية للتراث:-

إن التراث يعتبر مصدراً استفاد منه الفنانون السعوديون لإثراء أفكارهم الفنية،فقد كشفوا الستار عن النظم والمكونات والتراكيب المختلفة للوحدات الخاصة بعناصر التراث،إثر ذلك انتجوا أعمال فنية بصيغ مختلفة تحمل رؤى تشكيلية معاصرة ومبتكرة. لذلك فالتراث يمثل طابعاً قبل أن يكون قاعدة، لما يتضمنه من نماذج متعددة ثرية بالنظم والقيم الفنية.وتؤكد الأستاذة وسمية "أن تأكيد الهوية أو الشخصية السعودية التشكيلية هدف يتحقق بتأصيل أو بتأكيد الفكر والثقافة السعودية النابعة من ثوابت دينية

ومسلمات اجتماعية وعن طريق الأخذ بكنوز السلف وبميراثهم الذي يعكس حضارة ممد ة إلى الوقت الحاضر والمستقبل".ويعد عبد الحليم رضوي الفّن نوعاً من الفكر وانعكاسا حضاريًا لإيقاع الحياة بتعبيراتها المتداخلة،فوضح مدى حاجتنا الماسة لفتح قنوات ثقافية وفنية مناسبة لشرح الرؤية الفنية والثقافية المتعددة ولتحليل العمل الفني للفنانين.وإن الفنان الذي هدفه البحث عن هوية عربية إسلامية بأسلوب معاصر تختلف رؤيته عن الذين يبحثون عن الانتماء المحدود داخل إطار ثابت. ويرى أن غياب المحلل الفني المختص سبب في عدم الفهم وكذلك الاعتماد على التحليل الذاتي دون الموضوعي ودون التعرف على الرؤية الفنية الحكم الموضوعي ودون الاعتماد على المجاملات. فلابد من وسائل تثقيفية وفينة ناضجة واعية تهدف توضيح الرؤية ووسائل تطويرها وترابطها مع المجتمع كي يتعرف الفرد على الأسس الفنية ويتحقق نشر الوعي.(٥٨ص٦٥) ومن هنا تظهر أهمية الدراسة كأحد الوسائل التي تساعد على نشر الوعي بالتعريف بماهية الرؤية للتراث وبكيفية تحليلها تحليلاً وصفياً وقد دعا الفنان الأمير خالد الفيصل إلى الاهتمام بالتراث قائلاً:"أدعو كل الفنانين والمثقفين أن يعودوا إلى تراثنا لأنه زاخر وعامر،وأتمنى أن لا يتيهوا في متاهات الحداثة الموجودة في العالم الغربي"(٧٩ص٣١) ومن هنا ترى الدارسة أن العمل الفني المبتكر حينما يحكم عليه بالنجاح يكون محصلة عوامل متعددة وعلى هذا الأساس ينبغي أن يقدم التراث على أساس فهم وتحليل للقيم التشكيلية المتضمنة فيه، هذا التحليل من زاوية الفكر بالإضافة إلى الكشف عما فيه من نظم جمالية، فيكون التحليل برؤية مختلفة تترجم في الأعمال الفنية بحيث تساير الاتجاهات الفنية الحديثة على المستويين المحلي والعالمي.

ثالثاً:-

أصل الزخرفة ومدلولها:-

إن الطبيعة بما فيها من عناصر أساس لكل زخرفة صحيحة،فهي وحي الفنان ومصدر إلهامه وخياله،ومنها يستمد أسسها ونظمها وعناصر تكويناته.ويرى حمودة:" أن استنباط الزخرفة وكيفية تشكليها يبدأ عادة بالتأمل والمشاهدة لما يقع عليه الاختيار من عناصر الطبيعة" "وكلما كانت الزخرفة مستمدة من البيئة الإقليمية التي يعيش فيها الفنان وملائمة لروح العصر الذي يحيا فيه،كانت النتائج أقرب إلى الكمال ومعبرة عن الطراز القومي المنشود"،كما يرى ذلك واضحاً في زخارف منطقة حائل فليس الكرم فيما يقدم للضيف بل فيما تقع عليه عينه.(٥٣ص٤)

نشأة الزخرفة:-

منذ أقدم العصور والإنسان مرفوع بطبيعته إلى التأمل فيما يحيط به من أشياء،أدركها وأحس بجمالها واستمتع بها،وعندما الحث على الإنسان الأول حاجته إلى التجميل والزخرفة،كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهامه، واستوحى من بعض ما يحيط به من مشاهدتها،عناصر زخرفيه زين بها

كهفه،ووشم بها جسره،وبمرور الزمن واستمرار التطور،وتوفر بعض أسباب أمنه وسلامته، ارتقى بفكره ونمت حواسه،واستخدم عناصر زخرفية بسيطة،من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية،جمل بها مأواه.(٥٣ص٦)

فالفنون الزخرفية تتغلغل في جميع المطالب وتتماشى مع جميع الأهداف وهذا ما يسدل على الحياة ستار الراحة والشعور بالبهجة والسرور والرغبة في تذوق الجمال، فيعتبر التصميم الزخرفي ([illegible]) من مظاهر استخدام الأساليب الفنية تحقيق متطلبات الإنسان بشكليها الوظيفي والجمالي وهي مجرى البحث الحالي.

الوحدة الزخرفية:–

إن الطبيعة هي مورد المصمم العذب الذي لا ينضب ،وقد كانت ومازالت المصدر الرئيسي لإلهام المصمم ،فعمل على تأملها وملاحظتها بدقة ،ودراسة ملامحها التشكيلة ،والتعرف على نظمها وقوانينها ،فأبدع وحدات تشكيلية زخرفية ،من وحي الطبيعة ،بعد أن قام بتجريدها وتلخصيها، وتعددت أنماط الوحدات الزخرفية،فمن بينها ماله صلة مباشرة وقريبة من الطبيعة ،كالأشكال الآدمية وأشكال الحيوانات والطيور،والنباتات بزهورها،وتفريعاتها،كما أن من بين الوحدات الزخرفية ما هو هندسي ، لا يرتبط بصله مباشرة بعناصر الطبيعة ،إلا أنه قد أخذ منها قوانينها ونظمها البنائية والإنشائية ،كنظم التماثل والتكرار والسيمترية والتشعب والنمو وغيرها.(٦٩ص٣٨) فالوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم،ويمكن تعريفها بأنها الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعا لنوعها .ويمكن تصنيف الوحدات الزخرفية إلى نوعين هما:

أ / وحدات زخرفية طبيعية

ب/ وحدات زخرفية هندسية

الوحدات الطبيعية:

وهي الوحدات المستمدة من عالم الطبيعة ،ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنه. وأهم العناصر الزخرفية الطبيعية.

١– العناصر النباتية: وتضم الأعشاب والأزهار والثمار وأراق وفروع الشجر.

٢– العناصر الحيوانية: وتضم الحشرات والطيور والأسماك والأصداف والحيوانات.

٣– العناصر الآدمية: وتضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الإنسان كالرقص والتمثيل الحركي والرياضة.

٤– العناصر الرمزية: وتضم العوامل الطبيعية كالسحب،والعواصف ،الرياح،الأمواج.(٦٥ص١٩)

وتستخدم الوحدات الزخرفية في عمل تكرارات زخرفية لتغطي الأسقف أو الجدران(كما في المنـــازل والمساجد)، أو المنسوجات،أو المطبوعات (كما في الصناعات النسجية) وعلى ذلك فـــإن الوحـــدة الزخرفية هي فّن في ذاته،حيث تتطلب مهارات تصميمية تسمح بتلاقي الوحدة الزخرفية مع مثيلاتهـــا عند التكرار،كما هو الحال في تصميمات الأفاريز أو بلاطات السيراميك أو التصميمات الجصية الأثرية أو غير ذلك.(٦٩ص٣٨)

الوحدات الهندسية:

هي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والمضلعات المنتظمـــة والأشـــكال النجمية والدوائر وغيرها.وهذا النوع من الزخرفة يستخدم في تزين الأشرطة والإطارات والأواني.

التصاميم الزخرفية:

عرفها حسن علي حمودة بأنها: "ترجمه لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة،لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ المعدلة وتحمل في جوانبها قيمـــاً فنيـــة"(٥٣ص٢٥) ويمكـــن تعريـــف التصـــميم الزخـــرفي [illegible]،أو التصـــــــميم الزخرفيـــــــــة [illegible] / [illegible] على أنها عمل فني ذو طـــابع زخـــرفي (شكلاً ووظفيه) أو نسق من العناصر والمفردات التشكيلية الزخرفية، يتصف بالخيال والتجديد والإبداع وتحقيق منفعة ما(٦٩ص٣٩)

وعرفها عادل عبد الرحمن (١٩٩٤م) بأنها:"ما يقوم على علاقة وثيقة بوسيلة وخامة التنفيذ والحيز وموضوع التعبير فقد تشغل جزءاً من السطح أو السطح كله ولذا يكون على المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه وفقا لما تتطلبه هذه العوامل القيم التي يسعى إلى تحقيقها حتى يتوأم العمل والحيز الذي يشغله سواء كان خارجياً أو داخلياً"(٧٢)

فالعمل المبتكر من الضروري أن يقدم كل ما هو جديد،فلابد أن يستخدم الفنان رؤيته وكل مـــا لديه من خيال ومعرفة ومهارة في ابتكار ما يحقق هدفه، فعملية الابتكار لا تأتي من فـــراغ ، فهنـــاك مصدر لذلك عمدت الدارسة في هذه الدراسة على تثبيت هذا المصدر ، "مصدر زخـــارف منطقـــة حائل" وأثره على الأعمال الفنية المعاصرة وتحديداً " التصميم الزخرفية" التي تهدف إلى أبـــراز الهويـــة السعودية من خلال مفردات التراث.

كما يرى عادل عبد الرحمن أن النظرة في الماضي كانت سلبية تجاه مفهوم التصميم الزخرفي سلبية تماماً ذلك نظراً للاعتقاد بخلوها من الجوانب التعبيرية للفنـــان وعـــدم احتوائهـــا علـــى رســـالة أو

مضمون،وقصورها فقط على فكرة شكلية، وهي فكره الزخرفة ،أما اليوم فقد أصبح التصميم الزخرفي فن ،له وجوده وأهميته وقيمته التوصيلية، وله القدرة على جذب الانتباه وتحقيق الأهـــداف المرجـــوه (٦٩ص٤٠).

إنَّ الأهداف في الأعمال الفنية تتنوع ولا يمكن حصرها ويمكن تصنيفها إلى مادية ولا مادية ، ومن أمثلة الأهداف المادية تلك التي تكون لاستخدام ومرتبطة بالوظيفة وقد بين روبرت جيلام ســكوت مثالا لذلك بقوله:" إذا كنت ترغب في رسم صورة ما فإنك غالباً ما تفكر في الجانب التعبيري، مع أن للصورة وظيفة فالصور هي نوع واحد من الترجمة الرمزية للخبرة، ويمكن القول عن الصورة أنها تمثـــل لغة مرئية يمكن من خلالها أن نسجل خبرات داخلية أو خارجية عن شيء لا نســتطيع التعــبير عنــه بالكلمات"(٦٣ص٥).

فالمصمم المعاصر يبحث دائماً عن اختيار عناصر لوحته (تصميمه)، هذه العناصر التي يرى أنهـــا تحقق أهدافه التصميمية، ويعمل جاهداً على جعل كل عنصر منسجم مع بـــاقي العناصـــر في عملـــه التصميمي وبين عادل عبد الرحمن (٢٠٠٦) أن من أهم هذه العناصر:

-الشكل والأرضية.

-العناصر الفعالة و المقاسة..كاللون والمناطق المعتمة والمضيئة.

-العناصر المشتقة :وهي النقط وما ينشأ عنها من خطوط وأشكال.. (٦٩ص٤١)

وترجع هذه العناصر إلى أنها تخاطب وجدان المتلقي مباشرة، وتستثير فيه المشـــاعر والأحاســيس الإنسانية ، دون وسيط بالملكات العقلية،كما تبرز التفاصيل من خلال التوافقات والتباينـــات،وتـــدعم الفكرة بما ينطوي عليها من دلالات ومعاني وقيم رمزية،يمكن أن تؤكدها وتبرزها،كما أن تأثير هـــذه العناصر على الحواس والإدراك،وما ينشأ عنه من تأثيرات فسيولوجية،تتيح للمصمم استغلالها بشـــكل إيجابي ،بما يعزز أهمية أن يكون المصمم على دراية وأسعه بأبعاد هذا التأثير،بما يفيد في استخدام أقصـــى كفاءة للعناصر التصميمية ،على أسس علمية مدروسة.(٦٩ص٤٠-٤١)

ومن أهم الملاحظات التي يجب ملاحظتها ومراعاتها لنجاح التصميم الزخرف بما يلي:

١- حسن اختيار العناصر الزخرفية المناسبة للعرض والملائمة للمساحات والسطح المراد زخرفته.

٢- تقسيم المساحة المطلوبة إلى أشرطة وإطارات.

٣- حسن اختيار الألوان وتدرجها نحو التوافق اللوني والانسجام المناسب.

٤ -الاهتمام باختيار لون الأرضية الملائم لألوان الوحدات الزخرفية.(٢٤ص٤)

الخـــــلاصة :-

بهذا القدر من المعلومات عن مفهوم التراث والنظر إلى أنه عبارة عن حلقات متصلة داخل الإطار الاجتماعي وانتقال للعادات والتقاليد والمفاهيم وما له من أهمية كبرى في الحركة العلميـــة الحديثـــة ، وكيف ربط الفنان بين التراث والمعاصرة،فهو دائما ما يسعى لتحقيق أهدافه من خلال تصميماته، وما بينته الدارسة عن معنى الرؤية بمفهومها الواسع والتي هي استجابة لأي موقف خارجي يتـــأثر الـــرأي بمضمونه.

كما ألقت الدارسة الضوء علي نشأة الزخرفة ومدلولها، وما تحوله الوحدة الزخرفية والتصميم الزخرفية من تأثيرات تشكيلية وسيكولوجية، يتبقى الوصول إلى تحقيق التالف بين كل هذه المجوعات من أجـــل تأكيد ترابط التصميم الزخرفي عن طريق الدراسة الحالية.

(الفصل الخامس)

وصف وتحليل الجوانب التصميمية والرمزية لوحدات زخارف منطقة حائل والتصنيف العلمي لها:

- مقدمة.
- أولا :التصميم
- مفهومه
- أهميته
- الابتكار وعلاقته به
- العوامل المؤثرة فيه
- ثانيا:عناصر التصميم في زخارف منطقة حائل:-
- النقطة.
- الخط.
- الشكل.
- اللون.
- ملامس السطوح.
- ثالثا: القيم الفنية والأسس البنائية في تصميم الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل:-
- الوحدة.
- الاتزان.
- الإيقاع.
- التكرار.
- رابعا: تصنيف الوحدات الزخرفية في زخارف منطقة حائل:-
- وحدات زخرفيه لأشكال هندسية.
- وحدات زخرفيه لأشكال نباتية.
- وحدات زخرفيه لأشكال آدمية وحيوانية وطيور.
- الخلاصة.

الفصل الخامس

وصف وتحليل الجوانب التصميمية والرمزية لوحدات زخارف

منطقة حائل والتصنيف العلمي لها

المـــــقـــدمـــة:

إن شكل الشيء يتحدد بناء على وظيفته التي يؤديها،ورأت الدراسة لكي تكتمل دراســـة هـــذا الجانب يحتاج منا إلى إيضاح من نوع آخر وذلك بتناول العناصر والقـــيم الفنيـــة ونظـــم توزيـــع الوحدات،وجماليات التشكيل التي عمل بها الفنان الشعبي وتضمنها التصميم الزخرفي لهذه التراثيـــات فهذه الممارسة العملية والفنية التي قام بها الفنان في الزخرفة الشعبية المختلفة بما أضافه إليها من وحدات وألوان لم تحدث من فراغ،وإن كانت في بداية إبداعها وأسلوبها الأول مقتصرة على سد الاحتياجات الأساسية وبدافع من المعتقدات والعادات التي من أهمها الكرم الطائي وللتكيف مع الظـــروف الـــتي تفرضها طبيعة الحياة في منطقة حائل،إلا إنها فيما بعد وعندما بدأ ينمو حس الإنسان الشعبي بالجمال لما حوله تبدو أنها عملية فاعله فيها شيء من التأثير الجمالي عن طريق العلاقات التشكيلية في استخدام وتناول هذه الوحدات((فدافع الفّن والحاجة إلى الجمال في الإنسان قديم قـــدم الإنســـان نفســـه)) (٦٠ص٢) والفنان الشعبي عندما يضع عناصره ووحداته الزخرفية على مشغولاته المختلفة،فإلى جانب رمزيتها فهي تؤكد الشكل الذي توضع عليه(٦١ص٤١). وتضفي عليه نوعاً من الحـــس والقيمـــة الجمالية حتى وإن كان لا يقصد ذلك في شكل مباشر، ولكنها عملية تبدو داخلية،فـــإذا نظرنـــا إلى الزخارف التراثية من هذه الزاوية،فإنها عبارة عن تصميم زخرفي وجمالي يتكون مـــن عـــدة عناصـــر تحكمها أسس ونظم وعلاقات وتحقق قيم ولها سمات وهو ما نعنيه في هذه الدراسة بالتصميم الزخرفي أي الكيفية التي تنظم بها العناصر والوحدات الزخرفية على المشغولات المختلفة الخامات التي لم يفقدها هذا التصميم الزخرفي في إضافة الوحدات مزايا الانتفاع بها بل زادها جمالاً،الأمر الـــذي يعـــد مـــن مقومات التصميم لها،فإذا تمت هذه العملية بعناية دقة وارتفعت تبعاً لذلك قيمة التصميم ،كما يتضمن هذا الفصل تصنيف هذه الوحدات كل وحدة على حدة وإرجاعها إلى مصادرها المختلفة المســـتوحاة منها وتناول الأبعاد المرتبطة برموزها وفي ذلك توضيح لأبعاد هذه الرموز كما هو توضيح للشـــكل التصميمي لكل وحدة باستناد الدراسة على جانب عملي في هذا التصنيف.

بهذه الطريقة نكون قد جمعنا بين الأغراض المختلفة الاجتماعية والبيئية والفنيـــة والجماليـــة معـــاً "فالتصميم عملية ابتكارية إنتاجية تهدف إلى الوفاء بأغراضها"(٣٤ص١). وهذا يفيد فيمـــا بعـــد في اختيار الوحدات ذات الارتباط الحضاري والاجتماعي لأفراد منطقة حائل والتي تملك في الوقت نفســـه حيوية فنية تمكننا من توظيفها في إنتاج أعمال فنية مستحدثة وتتمتع بطابع الأصالة.

أولا: التصميم:

مفهومه

إن التصميم منهج حياة بمفهومه الواسع ويعد عملاً أساسيا لكل فرد حيث يمارسه في أنشطته المختلفة،فكانت كلمة تصميم قديماً تدل على الاسم ،حيث كان الاهتمام بالتصميم مقصوراً على الناحية التشكيلية.

أما الكلمة حديثاً فتدل على الفعل،حيث يضم التصميم كل أوجه النشاط التي تشمل جميع نواحي الحياة الحديثة، فالتحول في مفهوم التصميم من الاسم إلى الفعل قد أثر في طريقة تفكيرنا كلية ويعني ذلك بصفة خاصة أنه قد حدث تحول كبير لتركيز الانتباه في أنواع كثيرة في التصميم ذاته(٦٣ص٥).

كما يرى عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م) " إن الأصل اللغوي للكلمة "تصميم"،أي في اللغة العربية ،صمم-يصمم،تصميماً- يقودنا إلى معاني الإصرار،والمضي في تحقيق هدف ما،أو إنجاز شيءٍ منشود،فالمرء يصمم على فعل شيء ما، يجمع تصوراته تجاه أبعاد هذا الشيء المراد تحقيقه،يتأمل كافة جوانبه،ويفترض أساليب ووسائل وأدوات تحقيقه،ويرشد كافة جهوده وطاقاته ومنا شطه لتحقيق هدفه المنشود".(٦٩ص١)

إن التصميم(هو عملية تنشأ في الفعل وتوجهها إرادة الفرد إلى الظهور في الأشكال المادية ولا تتوافر هذه القدرة على ذلك النوع إلا لدى أفراد معينين)(٦١ص١٢٩)

فالتصميم علم وفّن وهو من الناحية الفنية تبادل الأفكار أو المعلومات ومن الناحية التقنية على علاقة بالإنسان وعلى ذلك يجب على المصمم أن يكون ملماً بالاهتمامين معاً وهذا يعنى الرفض التام للتركيز على جانب دون سواه حتى لا يصبح مجرد تصوير أو دراسة تقنية بحتة(٨٥ص١٦).

إن التصميم نشأ من مزج متجانس من علم وفن،فأصبح له صفات خاصة لم تستخلص من عدم ولكن من جذور عميقة لها تأريخها المرتبط بتأريخ حياة الإنسان وتأريخ إنتاجه لاحتياجاته اليومية وتأريخ فنه ، وأصبح يتطلب المتخصصين الواعين بما يتطلبه التصميم،هؤلاء المتخصصون قد حددوا للتصميم لغته الخاصة التي هي ليست لغة العلم فقط ولا هي لغة الفن فقط،ولكنها لغة تجمع بين منهجية العلم وتلقائية الفن.(٤ص٦).

والتصميم جهد منظم لخطة ذات أهداف ووظائف محددة،تستهدف تجميع كل العناصر التي تخدم الهدف النهائي في وحدة كلية متكاملة،كما أنه يؤسس على عوامل محددة،ويفترض عناصر ضرورية لازمة لاكتمال التصميم وهو عملية تخطيط لهدف يتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة(٦٤ص٦٣)

ويشير "روبرت جيلام سكوت"(١٩٦٨)إلى أن :
"التصميم هو عمل أساسي للإنسان فنحن كلما نؤدي شيئا لغرض معين،فإننا في الواقع نصمم،فعملية التصميم تعني العمل الخلاق الذي يحقق غرضه"(٦٣ص٧).

ويرى" فتح الباب عبد الحليم"(١٩٨٠)أن التصميم هو: الابتكار التشكيلي أو خلق أشياء جميلة ممتعه،فهو تلك العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما، وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب،ولكنها تجلب السرور إلى النفس أيضاً،وهذا إشباع لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحد،وتعتمد عملية التصميم على قدرة المصمم على الابتكار،لأنه يستغل ثقافته وقدراته التخيلية ومهاراته في خلق عمل يتصف بالجدة ، ولأن التصميم عمل مبتكر يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها. (٦٧ص٨).

كما يقول عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م)"إن التصميم لا يخرج في واقعه وتنظيمه عن شريعة الطبيعة،ولا يأتي إلا من القوى التي تستحدث الأشكال النامية،فالمصمم والطبيعة هما في عمق الاتصال الظاهري والباطني متحدان في الجوهر،والمصمم يستمد أشكاله وعناصره من حقيقة الوجود،فالكون تحكمه قوانين تشكيلية ومظاهر فنية مثل :التناظر والتماثل والتباين والتكرار والإيقاع والاتزان والتنوع والوحدة..وغيرها، كذلك علاقات الأجزاء بعضها ببعض،وعلاقاتها بالفراغات داخلها وحولها،والعلاقات الخطية واللونية،والدرجات الظليه الفاتحة والقاتمة ، والخامات والملامس...وغيرها"(٦٩ص٣).

فالتصميم عملية تخطيط لهدف يتم تحقيقه بوسائط مادية مختلفة.(٦٤ص٦٣)

ويعرف"محيي الدين طالو"(١٩٩٤م) التصميم على أنه:ترتيب الفنان لدوافعه النفسية بشكل من الأشكال..وقواعد التصميم هي التي توصل العمل الفني إلى المشاهد،وبالتالي هي التي تدفعه إلى تذوق النواحي الجمالية،فهي إذن قوانين للجمل يقيس بها الإنسان العادي مستوى أي عمل فني.(٦٥ص٥)

والخلاصة هي أن التصميم كلمة ذات دلالة واسعة وتعد أصل لكل الفنون الهادفة إلى تنظيم الوحدات وتكوينها فهو محصلة لقدرات الذكاء والقدرات الفنية معاً،إذ يلجأ الفنان المصمم إلى التعامل مع مجموعه من العناصر الأسس،مستخدماً وسائط لتحقيق شيء ما يسعى له في العمل الفني التشكيلي ،وبالتالي إن العمل الفني يحتاج لفهمه ودراسته وتحليله إلى الأسس البنائية في التصميم.

ـــ أهميته :

يعد التصميم ضرورة أساسية إنسانية تربوية وثقافية واقتصادية واجتماعية في تلبية احتياجات الإنسان ومن هنا تنشأ أهميته،فيعتبر في عصرنا الحالي من النظم الإنسانية الأساسية وأحد الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة،حيث يشمل التصميم جميع الأنشطة في حياتنا..

إن التصميم الجيد أساس كل عمل فني في كل العصور،ومهما احتوى العمل الفني على مهارة أدائية كبيرة،فإن طابع أي عمل فني وفرديته ينبعان من المشاعر الخاصة بالفنان أو الصانع الذي أنشاء ذلك العمل، وهو يعبر عن تلك المشاعر باللون وقيمته،الخط،بالقيم السطحية،بالمساحات والأشكال،وبموضوع التصميم.لذلك يتطلب تعلم أية حرفة لتنمية القدرة على التعبير عن هذه المشاعر التي ذكرناها بحس مرهف،ويتطلب كذلك اختيار الخامات والوسائل الأدائية التي تساعد على ذلك التعبير وتنميتها.(٦٧ص١٠)

وتشير"وسمية العشيوي" (١٩٩٩م)، إلى أن مادة التصميم تعد مادة أساسية في التعليم لما لأهدافها من أثر تربوي،ومن خلال تعلمها يتم تحقيق أهداف تنمية كل من:

- القدرة على الملاحظة باستخدام كل الحواس.
- القدرة على تخيل وتنظيم وربط المعلومات والأشكال في المحيط واكتشاف العلاقات والقوانين في البيئة.
- الرؤية الفنية من خلال دراسة وتحليل المصادر المختلفة.
- الانتماء إلى دراسة البيئة والتراث الثقافي.
- القدرة على ممارسة التجارب في حل المشكلات الفنية.
- التجريب لدارس الفن بحرية في عناصر وأسس للتعبير عن أفكاره بلغة الخطوط والأشكال والألوان.
- القدرة الابتكارية في تحقيق الهدف من العمل الفني.(٣٨ص٤٧)

ـــ الابتكار وعلاقته به :

يعد هدف تنمية الابتكار من الأهداف العامة للتربية الفنية،ويسعى التصميم كأحد المجالات الفنية إلى تحقيقه،بل هو من أهم صفات العملية الابتكارية،ويقصد به صياغة العلاقات التشكيلية بإحكام واع يخدم بناء العمل الفني، لأن التصميم قائم على أسس تنظيمية وعلى إجراءات تمثل خطوات التفكير العلمي لحل المشكلات،فهو قائم على التجريب واختيار الأنسب بما يحقق هدف التصميم. (١٠ص٥٣).

وقد تعددت الدراسات حول حقيقة الابتكار التي تحاول وضع مفهوم الابتكار،كذلك النظريات التي اهتمت بدراسة وعرض الإجراءات وأساليب وطرق ومناهج الابتكار لتحقيق أهدافه، فالابتكارية في مفهومها الشامل تعني (تنظيم جديد للعناصر الموجودة أصلا كما يراها المبتكر نفسه)، ومن هنا تكمن أهمية الرؤية للأشياء حتى يتمكن المبتكر من تقديم شيءٍ جديد،فيجب تزويد الطالب لتنمية قدراته على رؤية هذه العناصر وتنمية حواسه المختلفة لإدراكها بشكل أعمق حتى يستطيع الوصول إلى تكوينات مبتكرة .(٤٧ص٢١)

فقد عرف" كارل روجر" الابتكار (أنه ظهور إنتاج جديد في العمل نابع من وحدوية الفرد من جهة ومن الموارد والحوادث والناس أو من ظروف حياته من جهة أخرى)(٤٦).

.بمعنى أن الابتكار لا يأتي من فراغ بل هناك مسببات لتحقيقه وهي المصادر التي يستقي منها الفنان المصمم أفكاره، و يعمد على إعادة الصياغة وفق الواقع البنائي للعمل الفني بشكل جديد فهو القدرة على إنتاج كل ما هو جديد يتصف بالأصالة ويتميز بالابتكار عن دائرة المألوف بالتالي يجد الرضا والقبول والإعجاب من الآخرين.

ـــ العوامل المؤثرة فيه:

هناك عدد من العوامل التي يتأثر بها التصميم وهي عوامل خارجة عن البناء الفني ذاته تلك العوامل هي:-

١)الخامات والمهارات الأدائية المتصلة بها.

٢) وظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان.

٣) موضوع التصميم.

وقد تناول فتح الباب عبد الحليم كل عامل بالشرح وتلخص الدراسة ذلك الشرح على النحو التالي:

أ- الخامات والأدوات والمهارات الأدائية:

إن طبيعة الخامات وطرق استخدامها بالنسبة للفنان تؤثر في قدرته على الابتكار فإذا اتسعت معرفه المصمم بإمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى اتساع أفكاره ومداركه التخيلية،وقدرته على صنع شيء ما. وتسيطر الخامة على نوعية الأشكال التي تنتج منها لأن لكل خامة حدودها وإمكانياتها ،ونواحي قصورها الطبيعية فمثلا الأعمال المصنوعة من الصلصال تختلف في الشكل عن الأعمال المصنوعة من الألياف أو المعدن أو النسيج.

إذ على المصمم أن يتعرف على الخامات التي يستغلها في أعماله عن حدودها وإمكانياتها ومواصفاتها ومدى مطاوعتها للشكل المراد تنفيذه.ويؤكد كل من فتح الباب عبد الحليم وأحمد رشدان:" إن فلاسفة الجمال الألمان قد عبروا عن استغلال المصمم للخامة بقولهم:إن الواجب على الفنان أن ينصف طبيعة المادة التي يستخدمها". (٦٧ص١٤)

لذلك يحاول الفنان المعاصر أن يتكشف في الخامة نفسها الصورة المناسبة لها ليبرز خصائصها ومميزاتها فيراعى ما في المعادن من صلابة وقابلية للطرق والصهر كما يراعي مثلاً استقامة الخشب الذي ينحته والعقد الموجودة على سطحه، إلى غير ذلك من تلك ا لخامات.وتعتبر الخامة مصدراً لإلهام الفنان فمن خلال ألوانها وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى يستوحي الفنان ابتكارات عديدة في التصميم ليرضي إحساسه الفني المبتكر ومع ذلك فللخامات قيود تفرضها على التصميم وهذه تبدو واضحة في أشغال الموزايكو والمينا والنسيج والخزف وهي أعمال مختلفة من حيث الشكل وذلك بسبب اختلاف الخامة.كما يجب على المصمم أن يكون ذا خبرة بأنواع الأدوات الخاصة بكل خامة وإمكانياتها فالشاكوش الذي يستخدم على الخشب لا يستخدم في الطرق على النحاس.

ب – الوظيفة:-

معنى الوظيفة أي أن يؤدي الشيء الغرض منه أو الفائدة التي تعود للإنسان منه.وباختلاف الوظيفة تختلف الخامة،ويختلف الشكل،لذا يجب على الفنان أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المطلوب ابتكاره ليضمن التصميم الناجح وحتى يختار الخامات المناسبة فيشكلها باقتصاد ووعي ليحقق الهدف منها.

ويذكر فتح الباب عبد الحليم: "أنه يجب أن نتذكر أن الوظيفة لا تتطلب بالتحديد شيئا فيتجاوز الحل العلمي لها،بمعنى أنها لا تتطلب من الفنان أكثر من الوفاء بالناحية العملية،ويجب أن يكون ذلك الحل الوظيفي حالاً جمالياً يرضى الحاجة الجمالية عند الفنان الإنسان وإلا كان متضاربا مع حاجة الإنسان الأساسية".(٦٧ص١٧)

إذاً الوظيفة إنما هي عامل يؤثر في التصميم ولكنها لا تقيد المصمم لدرجة الخضوع لها وإهمال الجوانب الجمالية.وإنما على الفنان أن يوائم بين الوظيفة والتعبير.

ج- الموضوع:

يعتبر موضوع العمل الفني عاملاً مؤثراً على التصميم وعندما يعيش الفنان موضوع ما وينفعل به فإنّهُ يكون مصدراً لإلهامه بالسمات الفنية ويستطيع أن يحلل الموضوع إلى عناصر الفنية كالخط واللون وقيمته والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة للتصميم.

وحول الموضوع يقول كل من فتح الباب عبد الحليم وأحمد رشدان:
"إنّهُ كثيراً ما يختلط موضوع العمل الفني في عقل بعض الناس بالتكوين الشكلي الذي يبتكره الفنان مع العلم بأن الموضوع شيء يقع خارج العمل الفني. أما الأشكال الفنية فهي من إبداع الفنان لأنها هي استجابته الخاصة لهذا الموضوع شيء يقع خارج العمل الفني"(٦٧ص٢٠)
ويمكن أن نعلم أن العوامل السابقة والتي تؤثر في التصميم قد تلعب دوراً كبيراً في إظهار الإيقاع والذي هو الموضوع الرئيسي لهذا البحث.

فالخامة والوظيفة والموضوع جميعها تشترك في إبراز الإيقاع إذا ما استطاع الفنان أن يتناولها بالطريقة السليمة التي تساعد في ظهور ديناميكية العمل الفني.سواء كان العمل الفني ذو بعدين أو ثلاثة أبعاد.

ثانياً:-عناصر التصميم في زخارف منطقة حائل:

إن الحاجة إلى التصميم متأصلة في كل من يمارس الفن، فعندما يخرج التصميم إلى حيز الوجود فإن المتلقي يتعامل معه لكل أو وحدة شاملة ومتكاملة،دون تجزئه لعناصره التي تشمل: النقطة،الخط،الشكل،اللون،والملمس،والتي هي مفردات التشكيل لأي من الفنون.

ويرى "عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧) : "أن أي خلل في عنصر ما إنما يؤثر سلباً على بقية العناصر،وعلى التصميم ككل،نحن إذ نشرع في تحليل عناصر التصميم،فإننا قد نواجه اعتراضات،لأن تفكيك هذه العناصر ودراستها وتحليلها،لا يعطي الأثر الفني ،فليس الأثر الفني مساوياُ لمجموع ما تحمله من عناصره،بل هو المحصلة والنتيجة النهائية للعلاقة الجبلية بين مكوناته. (٦٩ص٦١)

فيما يلي عرض لطبيعة عناصر التصميم في زخارف منطقة حائل،وكيف تناولها الفنان محاولاً تحقيق القيم الجمالية في عمله.

النقطة( ):

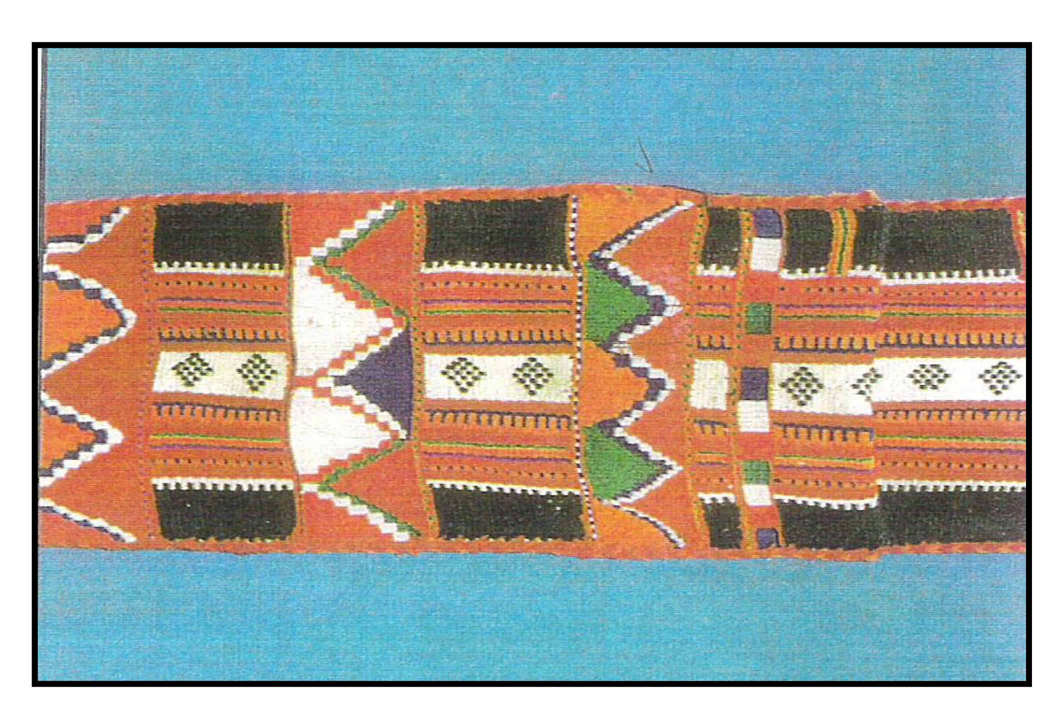
هي أبسط العناصر،ونجدها في كل ما يحيط بنا،وتأخذ عن استخدامها في العمل الفني مساحات صغيرة متباينة حسب الغرض منها،وعرفت بأنها موقع دقيق ليس له أبعاد.
فقد عرف إقليرس النقطة بأنها(الشيء الذي ليس له بديل باعتبارها البنية الأساسية لأي شكل،لا يمكن الاستغناء عنها أو إيجاد بديل لها) (٦٧ص٤١)

وفي المجال التشكيلي تعتبر النقطة أبسط عناصر تشكيل العمل الفني ،وهي الأثر عن استخدام أداة مؤثرة على سطح هذا العمل،سواء أكانت هذه الأداة القلم، أو الفرشاة،أو أية أداة حادة

تحدث نوعاً من التأثيرات التنقيطية الغائرة أو البارزة،وعلى الرغم من أن النقطة لا أبعاد هندسية لهـــا،إلا أنها تنطوي على قوى استاتيكية ،وديناميكية، يمكن استثمارها في تأكيد النـــواحي التعبيريـــة والأبعـــاد التشكيلية ،وذلك تبعاً لأساليب توزيعها وتنظيمها في الفراغ التشكيلي.(٦٩ص٦٢)"وتعكس النقطـــة على الورقة رؤية بصرية للفنان المصمم وتؤكد قانوناً هندسياً أو رياضياً في علاقاتها مع بعضها ،والنقط المجتمعة أو المتباعدة تأتي صاعدة أو هابطة،ساكنة أو تعطي إحساساً حركي بحكم طاقتها الكامنة،ويقوى هذا الإحساس عند اختلاف مساحة النقط عن بعضها"

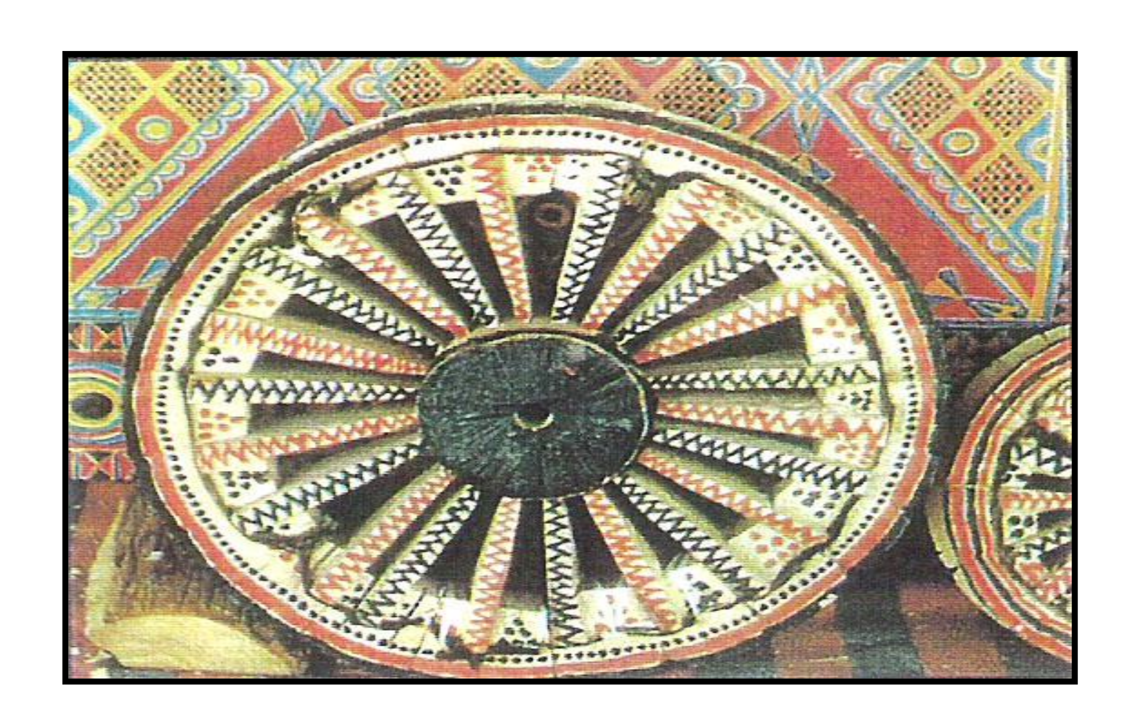
والفنان الحائلي قد استخدم عنصر النقطة في زخارفه على المشغولات الخشبية والنسجية .شكل

(٢٢-٢٣). وفي النقوشات الجصية وفي العمارة ..وغيرها. شكل(٢٤)

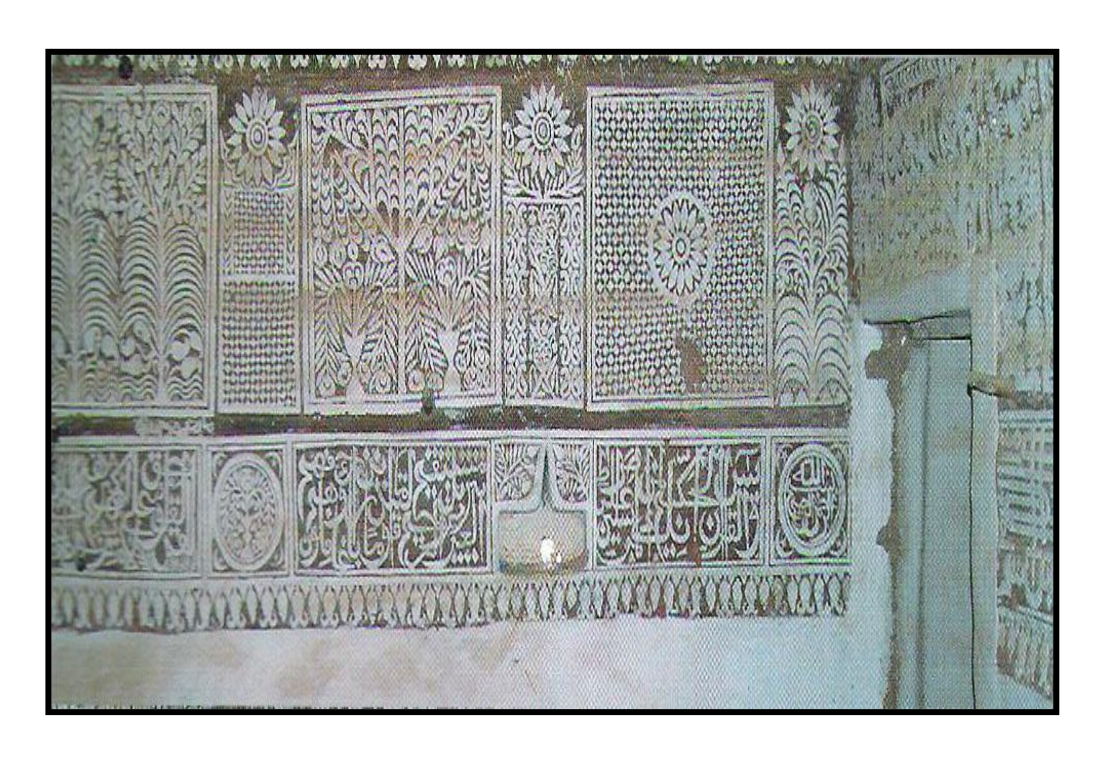


شكل (٢٢)، زخارف هندسية زينت بها العدول والمزاود ـــ من عمل نساء

حائل، عن: عباس العيسى



شكل (٢٣)، بكرة تسهل سير الحبل الذي يرفع الدلو ، عن :عباس العيسى



شكل رقم (٢٤)، الاهتمام بتزين المجالس المخصصة لاستقبال الضيوف ، عن: عبد الرحمن الأنصاري

ـــ الدلالة السيكولوجية للنقطة:

توحي للرأي في التكوين أنها ثقب،أو حجم أو مساحة أو أن تكون قوي مفصولة نتيجة لقوة مركزية طاردة،أو مركزاً لتجمع قوى أو إشعاع .(٥١ص٥٤)

ـــ الخــط ( ):

عنصر له تأثير في تحديد المساحات وإنشائها في التصميم،يعرف الخط هندسياً بأنه تتابع مستمر لنقطة تتحرك طبقاً لمجال معين،أو سلسلة من النقاط المتلاصقة يحدد بعداً واتجاها،وهو معبأ بطاقة وقوى حركية كامنة تجري في هذا الاتجاه ،وتتجمع في نهايتي الخط سواء كان مستقيماً أو منحنياً أو متعرجاً ..فالخط بذلك يكون مرتبطاً بحركة .ولن تكون حركته إلا نتاجاً لطاقة حين تبدأ فإنها تميل إلى الاستمرار. (٥٩ص٦٠).ويعرف بأنه "المسافة الواقعة بين نقطتين متصلتين".(٦٩ص٦٤)

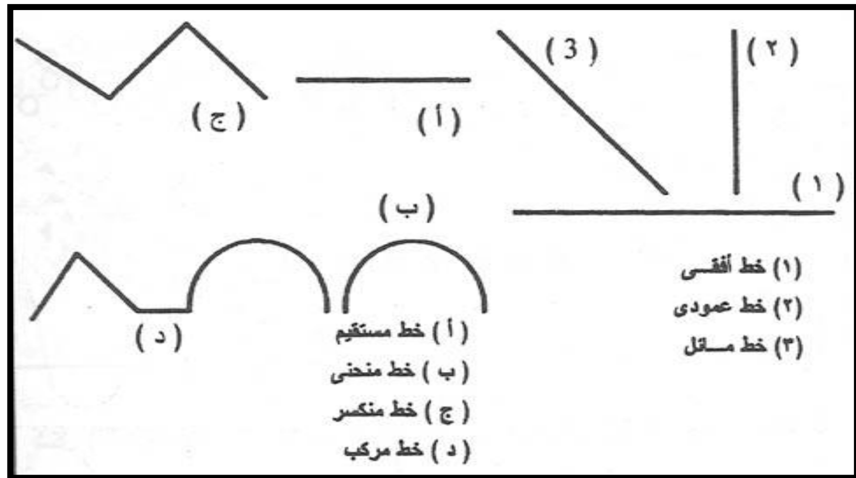
ويذكر د.إيهاب بسمارك(١٩٩٢)أن:

"الخط امتداد بكيفية يمكن تحديدها،وله مقدار يمكن تحديده،وله سمك يؤثر على درجة وضوحه في الإدراك .والكيفية تعني إمكان وجوده مستقيماً أو منحنياً أو متماوجاً أو منكسر أو متعرجاً..الخ والمقدار يعني طول الخط، أما السمك فيعني التغيرات النسبية في التخانة حتى أقصى درجة يظل فيها متواجد في الإدراك كخط،ولا شك أن نسبته إلى نسبة المساحة التي يتواجد عليها،تسهم في ذلك الإدراك.
(٣٣ص١٢٣)

وهناك نوعان من الخطوط:-

١) خطوط هندسية: منها المستقيمة(رأسية،أفقية،مائلة)ومنها غير المستقيمة (كالخطوط المنحنية أو المقوسة أو المنكسرة) شكل (٢٥)

٢) خطوط غير هندسية: وهي الخطوط العضوية الحرة،المتموجة،أو الانسيابية،أو اللولبية،والحلزونية،أو المتعرجة.



شكل (٢٥)، أنواع الخط الهندسية المستخدمة في البناء التشكيلي: عن: عادل عبد الرحمن

وتعرف أنواع الخطوط المختلفة كما يلي:-

١- الخط المستقيم:- وهو تحرك نقطة ما من مكانها باتجاه واحد فقط،ويعتبر أقصر بعد بين نقطتين معلومتين بشكل مستقيم.

٢- الخط المنحي:- هو الخط الذي يحدث من تحرك نقطة ما باتجاهات متغيرة.

٣-الخط المنكسر:- هو الخط الذي يحدث من تحرك نقطة في اتجاهات متعددة بشكل مستقيم في كل اتجاه.

٤-الخط المركب:- هو الخط الذي يتكون من خطوط مستقيمة ومنحنية.

أما أنواع الخطوط المستقيمة فهي:-

أ- الخط الأفقي :هو خط يوازي خط الأفق(خط الأرض)وتكون زاويته ١٨٠

ب- الخط العمودي : هو خط رأسي عمودي على خط الأفق،وتكون زاويته ٩٠

جـ - الخط المائل : هو خط ليس أفقياً ولا عمودياً وتكون زواياه مختلفة عن ٩٠ ْ أو ١٨٠ .(٦٩ص٦٤-٦٥)

ـ الدلالة السيكولوجية للخط:

فالخط المستقيم الأفقي: يمثل قاعدة لكل ما فوقه،ويعمل على زيادة الإحساس بالاتساع الأفقي،كما أنه وسيلة لتقدير مدى بعد الأجسام أو قربها من عين الرائي.ويوحي بالثبات والراحة والاستقرار والسكون.

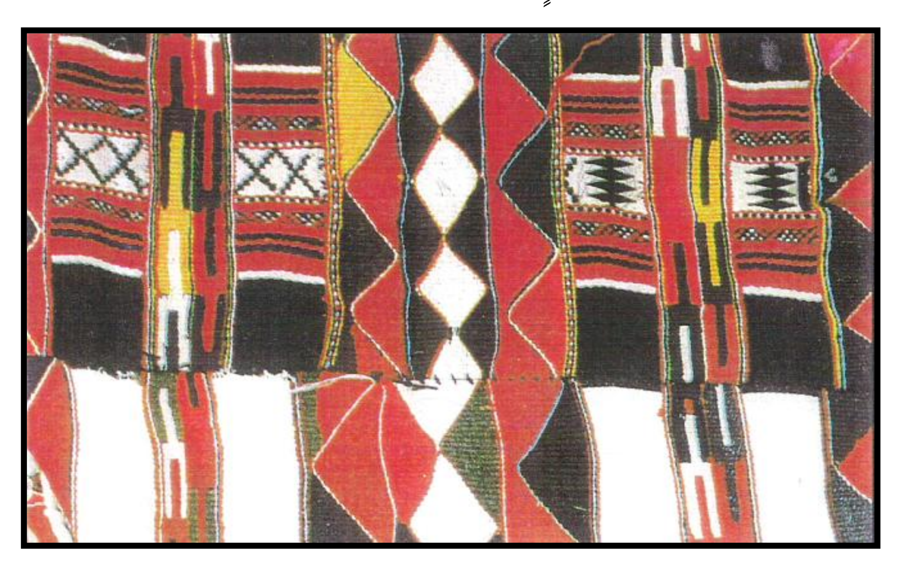
والخط المستقيم الرأسي يرمز إلى القوى النامية كما في النبات ويعطي إحساسا بالشموخ وبالقوة كما في الأعمال المعمارية ويوحي بالشموخ والعلو ومثلا اعتمد"مندريان" في أعماله التجريدية على المستقيم الرأسي والأفقي،وقد كان فكره قائماً على أن الخط الرأسي يرمز للإنسان أو أي شيٍ على سطح الأرض والخط الأفقي يرمز للأرض أو أي قاعدة يقف عليها شيٌء ما. والخطوط المستقيمة الأفقية المختلفة في السمك والطول تعطي إيقاعا توقف على مدى تقارب أو تباعد مجموعات هذه الخطوط.

(٥١ص٦٩) .

والخط المستقيم المائل يمثل العمق والامتداد للأشكال ويعطي الميل في الجسام إحساسًا بعدم الاتزان وبالتالي الشعور بالحركة.والخط المنحي يمثل الليونة والرشاقة لأنَّ حركة الإنسان تتخذ هذا المسار،فهو رمز للحركة المستمرة.

والفنان الحائلي اعتمد في إنشاء تصميماته إلى حد كبير على عنصر الخط بأشكاله المتعددة،والوحدات الزخرفية في الفنون الحائلية هي عبارة عن أشكال مجردة وبسيطة وكما استخدم الخط في الفصل بين المساحات الزخرفية للمشغولات النسجية كما هو مبين في شكل(٢٦).

ومن خلال هذا الاستخدام لعنصر الخط بأشكاله المتنوعة قد أعطى لمشغولات المنطقة نوع من الحس والقيمة الجمالية التي يصبو أي عملٍ فني إلى تحقيقها.



شكل (٢٦)، زخارف هندسية زينت بها العدول والمزاود ـ من عمل
نساء حائل ، عن: عباس العيسى

ـــ الشكل ():

يعتبر الشكل أو" الوحدة الفنية المختارة"بتركيباته وأحجامه ونسبة.العنصر الأساسي الذي يستخدمه الفنان في زخارف منطقه حائل.

ويقول د.إيهاب بسمارك(١٩٩٢):-

"إن كلمة شكل تعني عنصر مسطح أولي أكثر تركيباً من النقطة والخط فتبعاً للتعرف الهندسي ينشأ الشكل عن تتابع مجموعة متجاورة ومتلاحقة من الخطوط،حيث تؤدي ذلك التتابع إلى تكوين مساحة متجانسة تختلف مظهر الحدود الخارجية لها باختلاف تكوين الخط الذي تنشأ عن تكراره وباختلاف اتجاه ونظام تحركه"(٣٣ص١٣٣)

والشكل إما عضوي أو هندسي

(١)الأشكال العضوية

يتعامل الإنسان في الطبيعة مع الأشكال العضوية ، التي تتميز بالحرية في التشكيل والانسيابية في الهيئة ، وتتميز الأشكال النباتية بالاتزان، والاستمرارية الهندسية أو الحرة في تشكيلاتها ، القائمة على أساس امتداد الساق بجذورها في الأرض ، وامتدادها إلى الأغصان ، والفروع الكابولية إلى الجوانب وإلى أعلى ، وتتدرج الفروع والأغصان في أقطارها وأطوالها ، من الكبير إلى الصغير تدرجاً فسيولوجياً إنشائياً ، وهذا التدرج هو الذي تنتج عنه التكوينات الجمالية الدينامية المتوافقة والمتوائمة ، والتي بدورها تبعث في المشاهد الإعجاب والانبهار بمخلوقات الله.(٦٩ ص ٧٧)

(٢) الأشكال الهندسية

تتميز الأشكال الهندسية بسهولة إدراكها واستيعابها ، وقد اقترنت في العقل الباطن للإنسان بالجمال والوضوح والنقاء ، وتتضمن الأشكال معان ودلالات تعكسها عند المشاهد ، ومن هذه الدلالات أن :

النقطة (.) : تعطي المشاهد شعوراً بالضآلة والوحدة المطلقة.

الدائرة ( ) : تعطي من خلال محيطها رمز الامتداد والشعور بالمطلق واللانهائية .

الخط (–) : الخط المستقيم يعطي التأثير بالتحديد والثبات ، ويعكس شعور بالخشونة والقوة والصلابة ، على عكس الخط المنحني ، الذي يعطى انطباعاً بالنعومة والحرية والمرح والانطلاق .

المثلث (△) : يعطي المثلث المتساوي الأضلاع أو المتساوي الساقين إحساسا بالوحدة ، مع التعبير المباشر عن القوة والديناميكية للطاقة ، من خلال اتجاهنا إلى نقطة القمة . (٦٩ ص ٧٨)

والشكل في فنون منطقة حائل يتسم بالأسلوب الزخرفي فهو في الغالب مركب ويغلب على خصائصه المرئية الصفة الهندسية والطبيعية (نباتية،حيوانية،آدمية) وقد أعطاه الفنان الحائلي اهتماماً كبيراً بمعالجته وحلوله الفنية ،فتنوعت تبعاً لذلك صياغاته التشكيلية على المشغولات المختلفة والتي راعى فيها الفنان

اعتبارات الخامة والوظيفة فجاءت أشكاله أو وحداته متناسبة جدا مع هيئة المشغولات من حيت الحجم وصياغة الشكل والترابط وفي الغالب كانت أشكال الزخارف والنقوش إما تصوير من الأشكال البيئية في صوره مجردة أو رمز لمعتقد أو لعادة من العادات الاجتماعية.

اللون (⬆⬆⬇⬆⬆⬇⬆⬇⌧):

اللون ⬆⬆⬇⬆⬆⬇⬆⬇⌧ جزء من حياة الإنسان فقد وردت في كتابة آيات عـــدة عـــن الألـــوان وتنويعها في الكون قال تعالى:

*﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ¤ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ﴾ (فاطر/آية٢٧– ٢٨)(١)

*﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَـــاتٍ لِّلْعَـــالِمِينَ﴾ (الروم/ آية ٢٢) (١)

* ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾ (النحل/ آية١٣) (١)

* ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَامًا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُوْلِي الْأَلْبَابِ﴾ (الزمر/آية٢١) (١)

ويعتبر أكثر العناصر مرونة في التصميم وأهمها وخاصة في فّن التصـــميم ويعـــد الضـــوء أصـــل اللون،وتنتج الأصول اللونية نتيجة لاختلاف طول الموجة الضوئية،واهتم الباحثون بترتيب الألوان وكان من أول طرق ترتيبها بالشكل الناتج عن تحليل الضوء،من خلال منشور زجاجي بطرقة إسحاق نيـــوتن عام ١٦٦١م.

"ويرجع الفضل للعالم الفرنسي لاكوتير ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ ⬆⬆⬇⬆ في طبع أول فهرســـت للألوان في باريس سنة ١٨٩١هـــ احتوى مجاميع من ثلاثة ألوان رئيسية هي الأحمر والأزرق والأصفر. وقد رتبها العالم منسل ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ ⬆ على أســـاس الـــدلالات اللونية الكنه ⬆ ⬆ قيمة اللون ⬆ ⬆ ودرجة التشبع ⬆ ⬆ ⌧ "

ويمكن تعريف اللون فيزيائياً على أنه"الإشعاع المرتد أو المنعكس من الأشياء إلى العين وذلك بعـــد سقوط الضوء على هذا الأشياء كما يمكن تعريفه بأنه" التأثير الفسيولوجي الناتج على شـــبكية العـــين نتيجة سقوط الضوء على هذا الأشياء ثم ُتداده ُليها وهو إحساس داخلي أي ليس له وجود إلا داخل الجهاز العصبي للكائنات الحية أما اللون (صبغياً) أو كيميائيا فيطلق على الصبغات أو الطلاء أو الدهانات

التي تستخدم في مجالات الفنون البصرية ومنها فن التصميم وفن التصوير .(٧١ص٤٦)

ـ خواص اللون:

يجب معرفة أهم خواص اللون التي تتيح للمصمم التحكم في ماهيته وتتمثل في :-

كنه اللون ويرمز له :

وهو نوع من اللون أحمر،أزرق ...الخ وينشأ من اختلاف الأطول الموجية اسم اللون هو كنته وهو تلك الصفة التي نميز بها ونعرف أي لون عن الآخر والذي نسميه باسمه.
ويمكن أن نغير كنته أي لون بمزج بلون آخر. فإننا إذا ما مزجنا ماده حمراء بأخرى صفراء فإننا ننتج مادة برتقالية، هذا هو التغير في كنه اللون.(٥٤ص٥)

القيمة ويرمز له :

تقدر بعتامة اللون أو استضاءته ، وهي درجة الشحوب أو الوضوح للدرجة اللونية وتنتج من درجة تشبع اللون أي نقائه،وتمثل التدرج الرمادي حيث يمثل الأسود صفر، و الأبيض النقي رقم ١ ونقصد به أن اللون فاتح أو غامق، بمعنى انه بالقيمة يمكنا التفريق بين الأحمر الفاتح والغامق.
فاللون في كامل قوه يطلق عليه لون نقي ، أما إذا كان افتح أو خفف فإننا نطلق عليه بالإنجليزية ، وإذا كان غامقاً نطلق عليه ، وعليه يمكن أن تكون ترجمه الاصطلاحين كالآتي:

قيمة فاتحة من الأزرق

قيمة غامقة من الأزرق (٥٤ص٦)

شدة اللون :

أي نقاؤه أو تشبعه فبعض الألوان مشبعة وبعضها ضعيف ممزوج، فالألوان النقية أكثر صفاء من الألوان المخلوطة.

أننا نستطيع أن نغير شدة لون نقي بمزجه بلون أخر يقربه إلى الرمادي، كذلك نستطيع ان نغير الشدة بدون أن نغير القيمة أو الكنه وذلك بإضافة رمادي حيادي إلا اللون من نفس قيمته.
(٥٤ص٦)

التباين :

تعريف التباين هو التضاد. فالضوء هو نقيض الظل والأبيض هو نقيض الأسود، هذا هو التباين في الدرجة ، كذلك التباين في كنه اللون يظهر بين الألوان المختلفة إذا ما تجاورت ، فيحدث تغيراً في مظهرها البصري بدون تغير تركيبها المادي المزج ،فهو تلك الظاهرة التي تزيد من اختلاف الألوان بعضها عن البعض الآخر عند تجاورها لاختلاف الكنه أو القيمة أو الاثنين معا،ويظهر أبسط أنواع التباين اللوني بين الأبيض والأسود.(٥٤ص٦)
وعليه فالتباين أما أن يكون بنسبه لدرجه اللون ، أو كنه اللون ، أو الاثنين معاً.

التوافق :

نقول إن تكويناً لونياً قد حقق توافقا إذا ما أثر على العين والنفس تأثيراً حسناً. أما إذا لم يستطيع النظر أن يقع بهدوء على لون أو أكثر من بين مجموعة لونية فإن العين والنفس تبتعدان عنه. وتحدث أحيانا حركات نافرة متبادلة بين لونين أو أكثر في مجموعة أو مجموعات لونية. في هذه الحالة نقول أن الألوان ليس بينها توافق وعليه فالتوافق هو الصفة الأساسية لمجموعه لونية نرتضيها.تتصف الألوان المتوافقة بالارتباط والوحدة في كنه واحد رغم الاختلاف بينهما في الدرجة،وينتج التوافق من مجموعة لونية تتفق في كنه أو متباعدة الكنه وتتوافق في الشدة،أو مجموعة متباعدة الكنه ومختلف الشدة.(٦٧ص٣١-٣٣)

التوافقات الأساسية للألوان:

إذا ما اجتمع لونان أو أكثر في تكوين ما فإن التوافق الذي يحدث بينهما إما أن يكون:

١) توافق مجموعه لونية مشتركه في كنه واحد

فتتكون المجموعة من كنه ألوان متجاورة على الدائرة اللونية مثل الأحمر البرتقالي والأحمر البنفسجي أو الأزرق الضارب للاخضرار... حتى اللونين الأحمر البرتقالي والأخضر الضارب للاصفرار نجدهما متقاربين لاشتراكهما في اللون الأصفر.

٢) توافق مجموعة لونية متباعدة الكنه على الدائرة اللونية ومختلفــة الشــدة : مثل اللونان الأحمر والأخضر أو اللونان الأزرق والأصفر. فنجــد المجموعة لا تحتوي كنه ألوان مشتركة. بل تتكون من ألوان متكاملة أو قربيه التكامل حدث بينها توافق بتوسط لون مزيجها البصري بينها الذي يميل إلى الرمادية فبالنسبة لكلا النوعين السابقين يتحقق توافــق الألوان بعمل نسخ من المزيجات البصرية لها تدخل ضمن التكوين اللوني مما يحدث التوافق. فكل مــزج بصري يكشف دائما عن الميل والأصل المشترك للونين المستعملين . فمثلا المزج البصري لكلا اللــونين الأصفر المخضر والأزرق المخضر ينتج عنه لون أخضر يشكل مع هذان اللونان توافق مجموعــة لونيــة مشتركة في كنه لون واحد. ولكن اللونين الأصفر والأزرق بكنتين قريبيتي التكامل بشــدتين مختلفــتين واللذان ينتج عن مزجهما البصري أصفر مائل للرمادية فإنهما يكونان مع هذا المزيج البصــري توافــق لونين متباعدين الكنه ومختلفين الشدة.

٣) توافق مجموعه لونية متباعدة الكنه على الدائرة اللونية ومتساوية الشــدة : أما إذا تساوت درجه تشبع اللونين المستعملين فإن اللون الوسط نتيجة مزجهما البصري يصبح رمادياً حيادياً ويشكل توافق لونين متباعدي الكنه ومتساوي الشدة هدى تباين ألوانها إلى أقصى حد.(٥٤ص٦٧-٧٣)

سيكولوجية اللون:

تشير الألوان في المشاهد أحاسيس مختلفة كالمرح أو الحزن ،وقد حاول علمــاء الــنفس تقســيم الدلالات النفسية للألوان وفق عدة تصنيفات، والتصنيف الأكثر شيوعاً هو تقسيمها إلى مجموعات دافئة وباردة،فالأحمر والبرتقالي والأصفر ألوان دافئة،في حيت يعتبر الأزرق والأخضر ألوان باردة ، والألوان المكونة من إضافة لون ساخن إلى آخر بارد يعتبر معتدلة الحرارة وفيما يلي بعض الدلالات لكل من هذه الألوان:-

الألوان الحارة:

الأحمر : لون الدم والنار،ويرمز ُإلى معانٍ مختلفة حسب موقعه،فهو يحذر من الخطر في إشارة المرور ويثير الخوف في بقعة الدم، والرعب والهلع في لون النار، ويثير الشهية في تفاحة حمــراء كمــا يــثير الإحساس بالبهجة والجمال في الزهور.

وقد أثبتت بعض الدراسات أنه لون مؤثر على مزاج الإنسان،ويزيد من انفعاله ويرفع ضغط الــدم ويزيد من ضربات قلبه.

البرتقالي: يعطي الإحساس بالاشتعال والسطوع ويرمز للنضج والاكتمال في الفواكه ، وهو لون المرح وينتج من اللونين الأحمر والأصفر.

الأصفر: يثير إحساساً بالدفء في أشعة الشمس ويشير للاستعداد والتأهب في إشارة المرور ويثير غريزة حب التملك والإحساس بالفخامة في لون الذهب ويعطي إحساسا بالجدب والقحط والموت في رمال الصحراء ولون ورق الشجر المتساقط في الخريف.(٣٨ص٦١)

الألوان الباردة:

الأزرق : يمثل السمو والعمق في لون السماء التي تغلف الأرض والبرودة والارتواء في لون المياه، ويمثل الخير والأمل في لون الغيوم، وهو دليل على نقص الأكسوجين والاقتراب من الموت في لون جسم الإنسان الأزرق وأثبتت بعض الدراسات أنه يساعد على تخفيض ضغط الدم وتهدئه النبض والنفس السريع.

الأخضر: يمثل النماء والنبات والشجر،وهو من الألوان المريحة نفسياً وهو لون لباس أهل الجنة ونحصل عليه بمزج اللونين الأزرق والأصفر.

البنفسجي : من الألوان التي يصعب تحديد درجة توازن الأحمر و الأزرق فيها وهو يدل على الغموض والميوعة والتردد في اتخاذ القرارات وقد يثير نوعاً من الشجن وينتج بمزج اللونين الأحمر و الأزرق.

أما بالنسبة للدلالة السيكولوجية للألوان الأكثر شيوعاً في منطقة حائل ، فاللون الأحمر يوحي بدلالات مرتبطة بالبيئة فهو عند الفنان الحائلي يرمز للفرح وهو لون متداول ومنتشر استخدامه وموروث منذ القدم ، واللون الأبيض السائد في أغلب الزخارف الحائلية أما كلون أو باستخدام الجص الأبيض يرمز إلى ضوء النهار والنقاء ، وغالباً ما يكون مستخدماً بثراء داخل مجالس الضيافة ، أما اللون الأسود فيوحي بسواد الليل والسكينة ويعطي إلى جانب تأثيراته النفسية التباين بين الأشكال في تبادل الشكل مع الأرضية ، كما استخدم الفنان الحائلي ألوان أخري كاللون الأخضر والأزرق واللون الطبيعي لخامة الطين (اللبن) وذلك محاولة منه لإعطاء الأشكال صفاتها اللونية في الطبيعة .

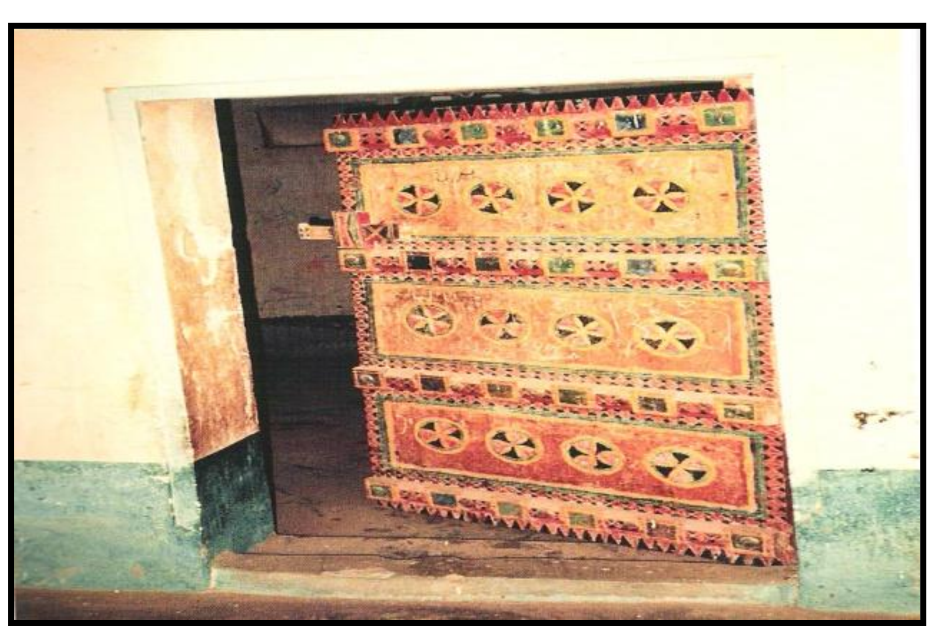
فاللون عنصر مهم وأساسي في أي عمل فني شعبي و به تتميز معالم الموضوع وتتباين أجزاؤه وتتحدد تقسيماته فاللون كذلك يربط بين الوحدات ويحدث التفاعل بين لون وآخر سواء كان ذلك من خلال عامل التباين أو عامل التوافق، كما للون إيحاءاته وتأثيراته النفسية والشعورية،أيضاً له ارتباطاته البيئية،وبالنسبة لمنطقة حائل فإن التكوين السطحي البيولوجي(ألوان الأتربة والصخور)،لها تأثيرها على اختيار ألوان الزخارف.

فلم يختار الفنان الحائلي هذه الألوان صدفة بل انعكست عليه طبيعة المنطقة الغنية بأنواع الصخور والأحجار والمعادن التي منها(البازلت و الكابرو ذو اللون الأسود،الذهب والكبريت والبايرايت ذو اللون الأصفر، الحجر الرملي وصخر الكوسان ذو اللون الأحمر، ومعدن كريز كولا والذي يحمل اللون الأزرق، والجرانيت والذي تختلف ألوانه مابين الوردي، العاجي، الأحمر،البني، الأخضر) (٨١) شكل (٢٧)



شكل (٢٧)، بعض المصادر اللونية للفنان الحائلي ، عن: هيئة المساحة الجيولوجية السعودية

إن الفنان الشعبي في منطقة حائل أدرك هذه الأهمية بشكل تلقائي وفطري من خلال تفاعله مع البيئة المحيطة به،فتعامل مع أعماله الفنية المختلفة بنوعية من الألوان متباينة ومتوافقة في آن واحد. شكل(٢٨).



شكل (٢٨)، تفاصيل لزخارف الأبواب الخارجية والداخلية (حائل)، عن: فهد الحواس

فالشعوب يميلون بطبيعتهم إلى استعمال الألوان الصريحة والمتباينة لقوتها التعبيرية لديهم وهذا لم يعيقهم في تحقيق السيطرة على تلك الدرجات اللونية المتعددة بل ينم على فطرة سليمة ومثبتات عالية للذوق الفني لديهم.وهذا التباين اللوني والقيمة اللونية وحجم مساحات الألوان وأساليب توزيعها يعتبر من بين أهم العوامل التي أعطت تميزاً وخصوصية لزخارف منطقة حائل.

ــ ملامس السطوح([illegible]) : -

يعني الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية لمواد مثل جلد التمساح ، فملمس السمكة يختلف عن ملمس النبات، وهذه الخصائص تتعرف عليها للوهلة الأولى عن طريق الجهاز البصري ثم نتحقق منها عن طريق اللمس. والملمس هو الإحساس الذي ينطبع على اليد حين تلمس الأشياء.(٥٩ص١٨٧).

ويرى" عادل عبدالرحمن(٢٠٠٧م)"أن الملامس تعني التأثيرات المختلفة الناتجة على الأسطح الخارجية للأشياء،وتسمى أحيانا بالقيم السطحية،ويفترض أن الملمس هو الإحساس الناتج عن طريق حاسة اللمس عند الإنسان،وإدراك درجات النعومة والخشونة،وتمييز التأثيرات السطحية المختلفة الناتجة عن النتؤات والبروزات"(٧١ص٧٢).

"فالتعبير عن الملمس يدل على الخصائص التي تدل فقط على النعومة أو الخشونة،إلا أن مدلول الملمس في مجال الفنون التشكيلية الثلاثية الأبعاد يمتد إلى أبعد من ذلك فهو خليط يجمع كلا من الإحساس الناتج من الملمس وذلك عن الإدراك البصري معاً.

أما في مجال الفنون الثنائية الأبعاد فإن الملمس يرتبط فقط بالإدراك البصري،وقد يرتبط أحيانا بحاسة اللمس."

وتقسم الملامس إلى طبيعية وصناعية،والملامس الطبيعة مصدرها الطبيعة ،فالطبية تعتبر أهم مصدر حي غني بالتنوعات الملمسية التي لا حصر لها،والتأثيرات الملمسية في الطبيعة تخضع دائما لنظام محكم وثابت ،وفي عالم النبات تختلف ملامس الأوراق النباتية عن بعضها البعض،وتختلف ملامس الزهور والورود بطبيعتها الملساء عن ملامس جذوع الأشجار التي تتسم بالخشونة،وتتنوع ملامس النباتات الشوكية والصبارات ،وفي المملكة الحيوانية تختلف أنواع الفراء من حيث ملامسها،فملمس وبر الجمال يختلف عن صوف الأغنام أو فراء الثعالب،أو السناجب أو الأرانب.

كما يقدم لنا عالم الطيور والحشرات ملامس متنوعة،وتظهر في ريش النعام والطاووس وأجنحة الفراشات.وفي عالم الزواحف يوجد الثراء والوفرة في ملامس الجلود والدروع والحراشف الأسماك والقواقع والأصداف والشعاب المرجانية.

أما ملامس الصناعية فهي تلك التي يحدثها الإنسان مستوحياً إياها مـــن المصـــادر الطبيعيـــة ،ومستعيناً بأفكاره ووسائله وأدواته،كملامس واجهات المباني،والطرق والشوارع ، والمنســـوجات والسجاد والأواني على اختلاف خاماتها.(٧٠ص٨٢)

ــ الدلالة السيكولوجية للملمس:–

"يميل العقل لوصف السطوح المرئية بأنها خشنة أو ناعمة، ويربط بين هذه الصـــفات المرئيـــة بالحركة فيكون السطح ذو المظهر الناعم ساكنا والسطح ذو المظهر الخشن متحرك،فالملمس يـــثير الحركة في السطح التركيبي ويضفي عليه الحيوية"

إن الفنان الشعبي في منطقة حائل قد حقق مزيداً من الثراء التشكيلي والفني للحصـــول علـــى مظاهر متنوعة للسطوح.

ففي إنتاجه للمشغولات النسجية قد حقق ذلك التأثير المتنوع لسطوحها من خلال ما أدخلـــه من خامات متنوعة في إنتاجها كالشعر والوبر والصوف والحرير،وهذا التنوع في الخامات أعطاهـــا ذلك الثراء الفني في ملامس سطوحها لطبيعة وحس ونعومة كل خامة بالإضـــافة إلى الأســـاليب المتنوعة في الأداء التي اعتمد عليها كل فنان والتي بلا شك تترك أثرها على سطح المنسوج بالإضافة إلى التنوع في سمك الخيوط المستخدمة في السدو كل ذلك أعطى إيحاءات وتأثيرات معينة ومتنوعـــة على سطوح المشغولات الحائلية .

وكذلك الحال في النقوش الصخرية الأثرية للمنطقة والزخارف الخشبية والمعدنيـــة والجصـــية المعمارية ،فقد أعطى الفنان تأثيرات للسطوح من خلال ما قام به من طرق وأســـاليب في معالجـــة وحداته الزخرفية كالنقش والطرق والتفريغ والنحت، كل ذلك في مجمله قد أعطى هذا الثراء الفني والجمالي في تأثيرات السطوح وملامسها المختلفة.

– ثالثا: القيم الفنية والأسس البنائية في تصميم الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل:–

إن القيمة هي ما يصبوا العمل إلى تحقيقه من خلال سلسلة من الإجراءات والمعالجات للعناصر وقد يطلق على تلك الأسس الفنية أو التشكيلية ويختلف باحثوا التصميم في عددها.والفنان الشـــعبي في منطقة حائل عند تعامله مع نقوشه وزخارفه على الخامات المتنوعة قد لجأ في تنفيـــذ عناصـــره الزخرفية إلى عدة نظم وأسس تشكيلية كالتكرار والتنوع والسيادة محققاً من خلال هذه النظم الثراء الزخرفي المتضمن العديد من القيم الفنية التي يصبو أي عمل فني إلى تحقيقها وهذا يعتبر بمثابة تعـــبير عن طلاقته الفكرية وتفهمه لطبيعة الخامة وخواص الأشكال المرئية فسعى بذلك لجعـــل عناصـــره

ووحداته الزخرفية تحقق ذلك فيما بيِّنها لتكسب تصميماته ما يسمى بالقيم الجمالية.التي يشبع بها إحساسنا الجمالي فإيضاح النظم التي تم على أساسها توزيع العناصر الزخرفية وإبراز العلاقة القائمة بينها هو في الحقيقة يعتبر من العناصر الهامة في التصميم.(٦٣ص١٢) فالعناصر التي تشكل العمل الفني لأبُدَّ وأن ترى في علاقتها بقية العناصر.

الوحـــدة:-

الوحدة ↑ ↑⬘↯▶ هي مبدأ من مبادئ الكون بكل ما يحتويه من عناصر، فـلا كيـان للتصميم بغير وجود نظام ينسق عناصره في وحدة لا يفقدها التصميم حتى إذا تنوعت عناصره بـل يزيد التنوع من الإحساس بالكمال والاتساق(٥٩ص٢٧٨)، وقد يكون التنوع في تغير لمسـاحة بعض وحدات الشكل أو أبعادها أو ألوانها أو قيمها السطحية أو في الخصائص التركيبة للأشـكال والوحدات أو في طرق معالجتها التشكيلية.وبذلك فالوحدة هي البناء العضوي الشامل لكافة العناصر الداخلة في هذا البناء والطريقة التي تترابط بها هذه العناصر وتتحدد وتتفاعل بعضها مع بعض لخلق شخصيتها المميزة. فهي تضافر الجهود في التصميم ليخرج في إطار موحدٍ متكاملٍ ومترابطٍ، مما ييسر للمتذوق استقبال الرسالة الناتجة عن التجربة الجمالية،بصرياً وذهنياً،مهما بلغت تعقيداً وتركيباً في الشكل والتكوين، وأن يتجنب الشكل الفني الشعور بالتفكك والانفصال أو التشـتت ، والـذي يعكس بدوره شعور بالاضطراب البصري والتشويش الذهني على المتذوق ،مفهوم الوحدة لا يعـني فقط المعنى الشكلي له،بل أنه قد يمتد إلى وحدة الشكل بمعناه الواسع،الذي يتضمن وحدة اللون أيضاً أو وحدة الملمس.(٧١ص١٤٩)

وعند النظر إلى الفنون الزخرفية لمنطقة حائل نجد تنوع جميل في الوحدات المسـتخدمة علـى مدى تأريخ الزخرفة، تختلف ما بين وحدات آدمية ، حيوانية، نباتية و هندسية وهناك أيضاً وحدات خطية مميزة للخط الثمودي.

وفي نهاية هذا الفصل نتناول تلخيص وتجريد للأشكال والوحدات الزخرفية وفرزهـا لاحقـاً ،للمساعدة في تمييز المادة الشعبية من الدخيلة عن الشعب ليتسنى لنا وللمهتمين بدراسة فنون منطقة حائل التأكيد على اختيار العناصر التي تعد مَعْلَماً من معالم التأريخ الثقافي وتقليد من تقاليد التعـبير الفني لأهالي المنطقة، والتي تتسم في الوقت نفسه بالأصالة والقدرة على الاستمرار الفني للاسـتفادة منها وتوظيفها في خلق تعبيرات فنية معاصرة لها علاقة بالتراث.

الاتزان:

الاتزان ويعرف على أنه الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ويتحقق في الزخارف التراثية من خلال توزيع عناصر التكوين من حيث (الشكل- الموقع-الاتجاه) بصورة مناسبة تحقق هذا الاتزان

والاتزان قيمة مرئية بواسطة العين، نشعر به من خلال القواعد الفسيولوجية للإدراك، فالعين ترى الأشياء التي تنظم في تكوين محدد للشكل المرئي فإذا ما كان متزناً تستريح له العين. وليس من الضرورة أن يكون لكل الوحدات أو العناصر نفس الوزن أو الحجم، وإنما يتحقق التوازن عندما يقابل ثقلا ما في يمين الشكل ما يعادله في اليسار وليس بالضرورة أن يكون للثقلين نفس الشكل أو الحجم أو العدد أو اللون. (٥٩ص١١١)

وفي المجال التشكيلي يعتبر الاتزان من أهم الأسس الجمالية التي تبحث عنها عين المتذوق في العمل الفني،وذلك طلبا للاستقرار النفسي والعصبي،لذا فإنه على المصمم أن يبذل جهداً لتحقيق هذا المبدأ في أعماله ،ويكون ذلك من خلال الحس الفني المرهف والمعرفة بالثقل النسبي للعناصر والمفردات التشكيلية المكونة للتصميم، حيث يمكن استخدام هذا الحس وهذه المعرفة في توزيع العناصر،بما يناسب تحقيق مبدأ الاتزان.(٧١ص١٤٥)

وللاتزان نوعان هما:-

١) أتزان التماثل أو السيمترية:

ويقوم على التماثل المحوري بين عناصر البناء الفني، سواء أكان هذا التماثل على محور أفقي أو رأسي أو مائل،أو كان تماثلا ثنائياً أو رباعياً..أو غير ذلك،فهو نوع من التماثل أشبة بانعكاس الشكل في المرآة ويتميز بوجود قوى إستاتيكية ساكنة.

٢) اتزان التعادل في القوى غير المتماثلة:

وهو نوع من الاتزان غير الظاهر،أو الباطن،أو الخفي ، ناتج عن الإحساس بالتعادل في القوى الديناميكية أو الطاقة الكامنة في عناصر التكوين ،وهذه القوى لا تتشابه في أشكالها أو ألوانها أو ملامسها أو درجاتها، إلا أن المصمم يصوغها تبعا لأحاسيسه ومعرفته بثقلها النسبي وخصائصها وتأثيراتها وطاقاتها الكامنة.(٧١ص١٤٧)

والاتزان بالتقابل هو أكثر الأنواع شيوعاً في الفن الشعبي وقد يكون الاتزان مركزياً بحيث يتحقق التوازن لو دار التصميم أو التكوين حول مركزه وفيه تتماثل العناصر ويكون مركز الصورة هو

النقطة الفاصلة بينهما.(٥٩ص١٩٢) إن فنان منطقة حائل من خلال تأمله وتعايشه مع ما يحيط به في البيئة الطبيعية تولد لدية الإحساس بالاتزان فانعكس ذلك على أعماله الفنية وإن كان بطرق فنية تبدو بسيطة في الغالب، حيث نجده قد قسم المساحة المراد وضع عناصرها الزخرفية عليها أمـــا إلى أربع مساحات متقابلة ومتماثلة أو إلى مساحتين وهي الأكثر شيوعاً.

الإيقاع :

الإيقاع [illegible] هو الأداة المنظمة لجميع الأصوات والأشكال والعناصر الطبيعيـــة ، وكذا الأشكال والعناصر التي تدخل في التشكيلات الفنية ، في مختلف الفنون السمعية والبصرية منذ القدم.كما ورد تعريف الإيقاع عن " [illegible]" أنه " تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الأحجام أو الألوان أو لترتيب درجاتها أو تنظيم لاتجاه العناصر"(٨٤)

ويذكر إيهاب بسمارك في تعريفه للإيقاع:-

" الإيقاع يعني في جوهره حالة من حالات التغير ، وهو في ذلك يرتبط ارتباطا وثيقاً بمعنى الحركـــة .ووجود التغير والحركة يعني أحداثاً وأفعالا يمكن إدراكها"(٣٣ص١٥٧)

ويرى عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م) :" أن الإيقاع في قالبه الزمني يبدو واضحاً جلياً في نبض الحياة ، ونظام الكون ، فدوران الأرض حول نفسها ، وحول الشمس ، كذلك دوران الكواكب والنجوم في المجموعة الشمسية.. تعاقب الليل والنهار..تدفق المياه .. حركات المد والجزر في المحيطات والبحار والأنهار.. تتابع حركة سقوط المياه في المساقط المائية ، تعاقب فصول السنة الأربعة العمليات الحيوية في الكائن الحي.. سريان الدم في الأوردة والشرايين.. نبضات القلب المتتابعة المتلاحقة.. الشـــهيق والزفير في عملية التنفس"(٦٩ص١٢٤).

كما تبدو الإيقاعات الصوتية في ربوع الطبيعة .. في أصوات خرير المياه ، وسقوط الأمطـــار، ونقيق الضفادع ، وهزيم الرعد، وحفيف أورق الأشجار، وزقزقة العصافير، وصـــفير الريـــاح .. وغيرها من الأصوات الإيقاعية التي تزخر بها الطبيعة.

ويشير عادل عبد الرحمن (٢٠٠٧م) إلى أن:" الإيقاع الشكلي تمثله الطبيعة الحافلة بتنوعاتهـــا وتكرار عناصرها ومفرداتها، في صور شتى، ونظم تتابعية لا حصر لها، في الإنسان والحيوان والبنات والحشرات، ففي تكرار الخصائص العامة للبشر، ووجود اختلافات نوعية بينهم، نوع من الترديـــد والإيقاع، وفي سير الحيوانات في قطعان، وتحليق الطيور في أسراب ، كذلك تجمعـــات الأسمـــاك ، تتقارب أفرادها أحيانا، وتتباعد عن بعضها البعض في أحيان أخرى ..وتنطلق في اتجاهات شتى.. غير

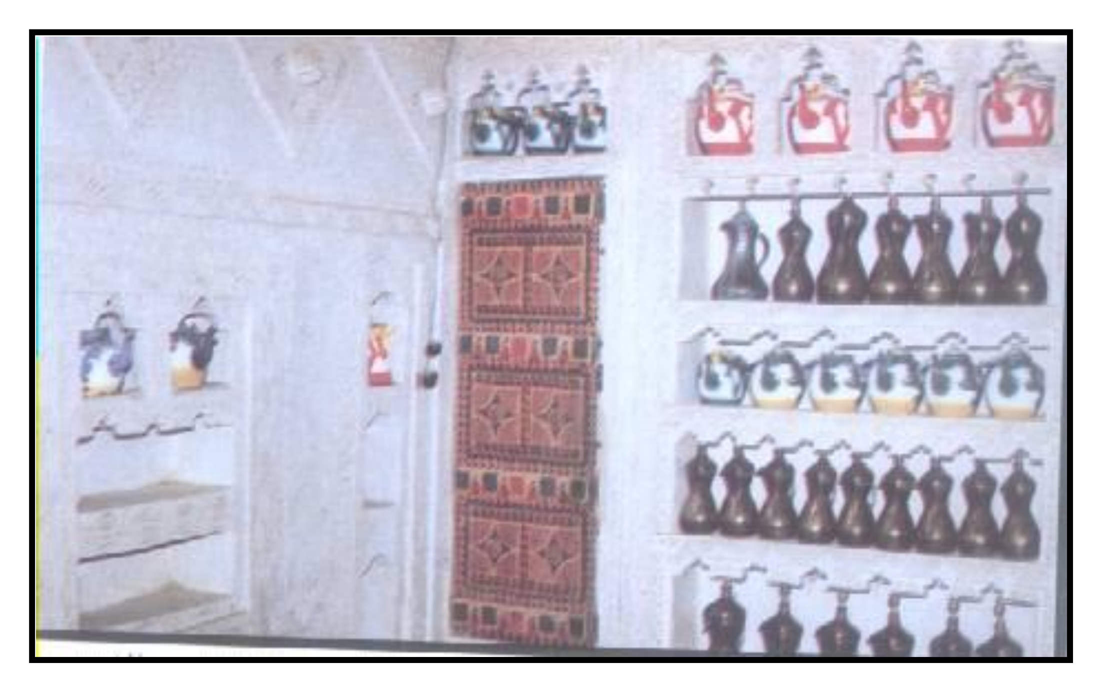
متوقعة، نوع من الإيقاع ، وفي أنواع النباتات من أشجار ونخيـــل وزهـــور، يظهـــر الإيقـــاع في نظمها..حبات الذرة والرمان المنظومة في نظام تتابعي دقيق، أجنحة الفراشات.. خلايـــا النحـــل.. العناصر البللورية ، جميعها أمثلة حية لمفهوم الإيقاع الشكلي في الطبيعة، كذلك يمكـــن ملاحظـــة ومتابعة وتأمل الإيقاعات التشكيلية ـــ في نظم الخلايا الحية والقطاعات ـــ تحت المجهر الالكتروني، الذي أتاح للإنسان رؤية المزيد، وتأمل إبداعات الخالق ـــ سبحانه تعالى ـــ في الكـــون .. اطـــراد وانتظام وتتابع .. حركة دؤبة وتغير مستمر"(٦٩ص١٢٥).

والإنسان يدرك معنى الإيقاع منذ نعومة أظفاره، فالطفل منذ ولادته يتذوقه ، في اهتزاز مهده ، وهدهدة أمة ومداعبتها له.. نومه واستيقاظه .. لعبه وبكائه..فالطفل يستجيب بفطرته للمـــثيرات الإيقاعية ، فهو يطرب للموسيقى والأصوات الناعمة الشجية المتناغمة ، فيحرك أطرافه تعبيرا عـــن سعادته، يصدر أصواتاً ومناغاة تعكس استمتاعه(٦٩ص١٢٥).

أما الإنسان البالغ فيتعرف على الإيقاع من خلال الفنون الســـمعية والبصـــرية .. في دقـــات الطبول، ونغمات الموسيقى، والرقص التوقيعي والبالية، بنغماتهم وحركاتهم المتتابعة، وتتسم الحيـــاة العصرية بنوع من الإيقاع الصاخب ، الذي يتميز بالسرعة والحركة و الدينامة فالإيقاع الصاخب أو السرعة أو انسحاب الأشكال والعناصر المعمارية على البيئة ـــ وبخاصة في المدن الكبرى ـــ يـــؤدي إلى أشكال جديدة تفتح مجالات من الرؤية الجديـــدة ، الـــتي يعـــبر عنـــها الفنـــان في صـــياغاته الشكلية.(٦٩ص١٢٦)

الإيقاع ، أذن ، هو نوع من الترتيب والتنظيم والتكرار والصـــياغة للمفـــردات الســـمعية أو الوحدات الشكلية البصرية ، للمواءمة بين هذه المفردات أو الوحدات من جانب ، وبين الفراغات أو المسافات الناتجة عنها من جانب آخر، لينتج بذلك تأثيراً يستجيب له الفرد ويتذوقه. أو بمعنى آخر يمكن تعريف الإيقاع بأنه : " ذلك الأثر الناتج عن تكرار الوحدات ⬆ ⬆⬆▶ (سمعية كانت أم بصـــرية)،وفـــق نظـــام أو ترتيـــب معـــين، لينـــتج عنـــها فتـــرات أو مســـافات بينيـــة ⬆ ⬆⬆ ⬆ ↔ ، توزع أيضاً تبعا لنظام محدد، بما يحقق نوع من النظام التتـــابعي، الذي يشبع بدوره الإحساس البصري أو يشجى الأذن"وللإيقاع أنواع متعددة تنوعت فى زخارف منطقة حائل شكليا ولونيا كالتالي:

ـــ رتيب أو منتظماً، وذلك إذا تشابهت الوحدات والمسافات أو الفراغات البينية، .(٦٩ص١٢٦) شكل(٢٩)



شكل (٢٩) ،(الكمار) يوجد فى مجلس المنزل بحائل مزين بطرز الزخرفة الشعبية ، عن:على العريفي

ــ غير مرتب أو غير منتظم، ذلك إذا ما تشابهت الوحدات واختلف المسافات البينية، وبـــالعكس، أي اختلفت الوحدات وتشابهت المسافات . شكل (٣٠)



شكل (٣٠) (الكمار) ملون بزخارف شعبية حرة ، عن: على بن حمود

ــ متزايد، إذا تدرجت الوحدات أو المسافات ، أو كلاهما معاً، في تصاعد ، من الأقل أو الأصغر إلى الأكبر، أو من الأقصر إلى الأطول، أو من الأخف إلى الأثقل أو الأكبر كثافة.

ــ متناقص ، إذا تدرجت الوحدات أو المسافات، أو كلاهما معاً في تناقص أي من الأكبر إلى الأصغر، أو من الأطول إلى الأقصر، أو من السميك إلى الأقل سمكاً.

ــ حر،إذا تم توزيع العناصر بصورة غير متقيدة ، تتسم بالتنوع والانطلاق في التعبير والخروج عن الاعتيادي و المألوف.(٦٩ص١٢٤-١٢٧) شكل (٣١)



شكل (٣١) (الشداد) وهو ما يوضع على ظهر الجمل وخلفه بعض الأواني التراثية المزخرفة، عن: على بن حمود

ويتواجد الإيقاع عندما يقوم الفنان بتحقيق الوحدة والاتزان والتعادل في تصميماته ويتحقق في العادة عن طريق تكرار الأشكال أو الوحدات أو المساحات أو اتجاه العناصر وتناسبها باستخدام العناصر الفنية كالخط والشكل واللون وملامس السطوح. (٥٩ص١٨١)

والفنان الشعبي بأساليبه وطرقه المتنوعة في استخدام عناصر التصميم قد حقق قيمة الإيقاع في تصميماته الزخرفية على المشغولات الشعبية وإن كان يميل في أغلب الأحيان إلى الرتابة

ــ التكرار:

التكرار التكرار مظهر من مظاهر الطبيعة تعكسه عناصرها ومكوناتها ، وهو العامل الأساسي في تحقيق الإيقاع ،حيث أنه يحقق إيحاءات مختلفة، ويمكن ملاحظته في الطبيعة من خلال قشور الأسماك التي تتميز بنظامها التكراري التبادلي، كذلك ريش الطيور الذي يخضع لنظام تتابعي وتبادلي دقيق ، وحراشف التماسيح ، والنظم التكرارية على ظهور حيوان المدرع والسلاحف ، ونظم التكرار في حبات القمح التي تتكرر في تبادل على سنابلها ، وفصوص البرتقال أو الثوم، وحبات الرمان.. وغيرها من عناصر الطبيعة.(٦٩ص١٣٨)

التكرار ، وفق هذا المفهوم ، هو الأداة التشكيلية التي يمكن أن تحقق مفهوم الإيقاع وأنماطه ، ومن هنا تكمن أهميته ، حيث يمكن ترديد المساحات ، أو الكتل، أو الأشكال، أو الفراغات في أساليب وأنماط متعددة ، تسهم بدورها في تحقيق الإيقاع ، وإضفاء لمسات تعبيرية وجمالية إلى العمل الفني، فالتكرار قد يضفي إحساساً تعبيرياً بالديمومية أو التواصل، أو الحركة ، أو الامتداد ، أو المتابعة ، أو الاستمرارية ، أو غير ذلك من المعاني.

وهنا أنماط عدة للتكرار أوردها عادل عبد الرحمن فيما يلي:

١) التكرار بالتتابع المنتظم:

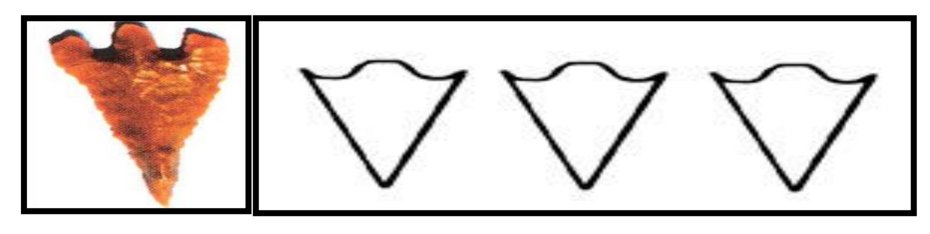
يمثل أبسط أنواع التكرار، وفية تتجاور الوحدات أو العناصر التشكيلية في وضع ثابت ، أو تتحرك في نظام تتابعي منتظم، تتساوى فيه الأشكال ، كما تتساوى المسافات البينية، وقد يتم هذا التتابع بطريقتين ، إما منفصلا أو متصلا، ففي النوع الأول تنفصل الوحدات عن بعضها البعض ، في حين تتصل ببعضها في النوع الثاني ، وينقسم التكرار التتابعي المنتظم إلى أربعة أنواع هي:

ــ تكرار تتابعي أفقي (منفصل ومتصل) شكل (٣٢-٣٣)

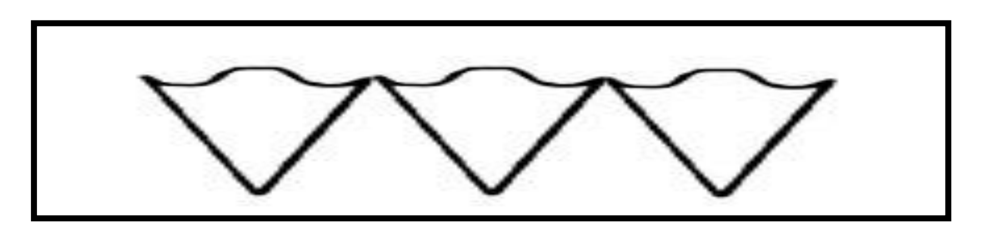
ــ تكرار تتابعي رأسي(منفصل ومتصل) شكل (٣٤)

ــ تكرار تتابعي مائل. شكل (٣٥)

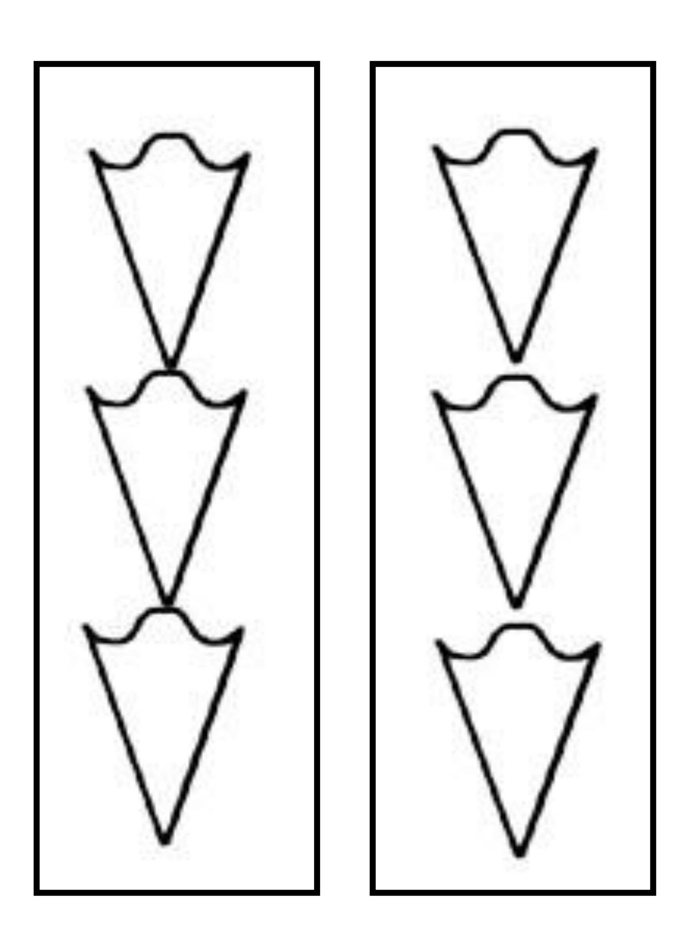
ــ تكرار تتابعي دائري. شكل (٣٦)



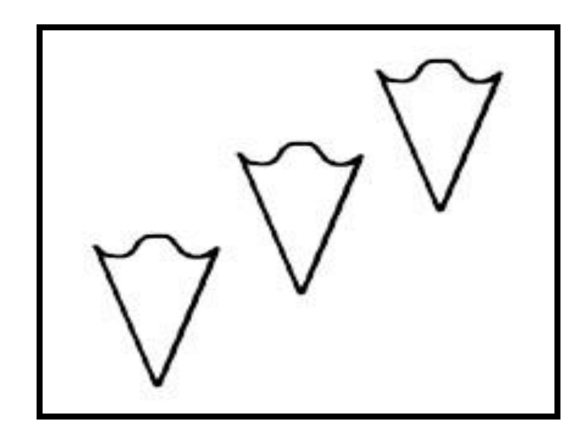
شكل (٣٢) ،تكرار تتابع الوحدة أفقيا (منفصل)، من عمل الدارسة



شكل (٣٣)، تكرار تتابع الوحدة أفقيا(متصل)، من عمل الدارسة

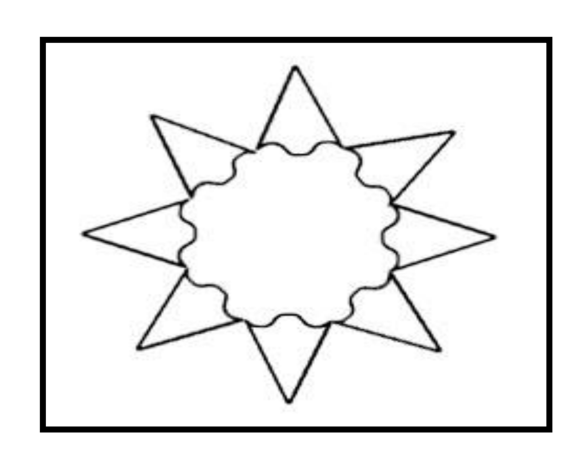


شكل (٣٤)، تتابع الوحدة رأسي (منفصل ومتصل)، من عمل الدارسة



شكل (٣٥)، تكرار الوحدة في اتجاه مائل

من عمل الدارسة

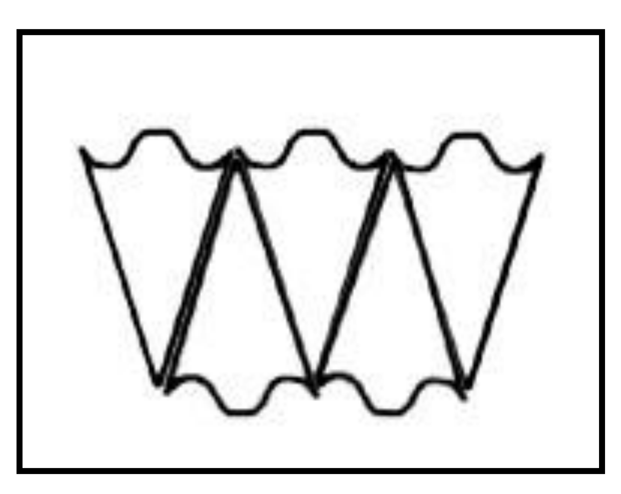


شكل (٣٦)، تكرار الوحدة في اتجاه دائري

من عمل الدارسة

٢) التكرار بالتبادل:

ويمكن ملاحظته في قشور الأسماك وريش الطيور، حيث يبدأ بالتكرار العادي أو التتابعي المنتظم ، ثم تتبادل الأشكال في الصف الثاني بمواضع الفراغات، وكذلك تتبادل الفراغات بمواضع الأشكال، فهو اشتراك وحدتين مختلفتين في تجاور وتعاقب، الواحدة تلو الأخرى، ويسمى هذا النوع من التكـــرار أيضاً (تكرار التعاقب والتناوب) شكل (٣٧)



شكل (٣٧) تكرار بالتبادل، من عمل الدارسة

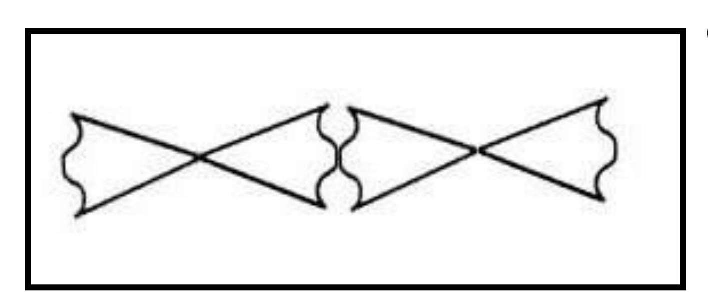
٣) التكرار بالتضافر:

وينتج عن امتداد الوحدات التي تتداخل وتتضافر مع بعضها البعض وقد كانت الزخارف الإسلامية مثالاً متكاملاً لهذا النمط التكراري.

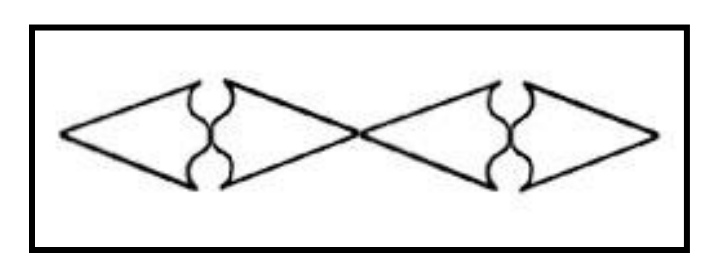
٤) تكرار التناظر أو التماثل:-

وفية تتجاور الوحدات في أوضاع متعاكسة، تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل، أو إلى الـــيمين، أو إلى اليسار،في تقابل متعاكس، كأنها موضوعة أمام مرآة، لذا يطلق على هذا النوع أحيانا (تكـــرار التعاكس) أو (التكرار المعكوس)، كما يطلق عليه أيضاً (تكرار التقابل والتدابر).

شكل (٣٣-٣٩)



شكل(٣٨)،التكرار بالتدابر والتقابل والتناظر ،
من عمل الدارسة



شكل (٣٩)التكرار بالتقابل والتدابر ، من
عمل الدارسة

٥) التكرار بالتماس:

ويعني ترديد الوحدات بحيث يمس كل منها الآخر في نقطة ما، أو عن طريق الأضـــلاع، دون تداخل بينها.

٦) التكرار بالتقاطع:

وهو ترديد الوحدات بحيث تتقاطع وتتداخل كل منها مع الأخرى، لتنتج عنـــها مســـاحات وأشكال وفراغات جديدة.

٧) التكرار بالتوالد:

وينتج هذا النمط عن الأشكال المتوالدة بالتساوي في أربعة اتجاهات والتي تحصـــر في وســـطها أشكالا رباعية أو معينة.. أو غيرها من الأشكال ، ولقد انتشر هذا النوع من الزخارف المتوالدة في الفنون المصرية القديمة ، وكذلك الفنون الإسلامية، وذلك من خلال نوعين:

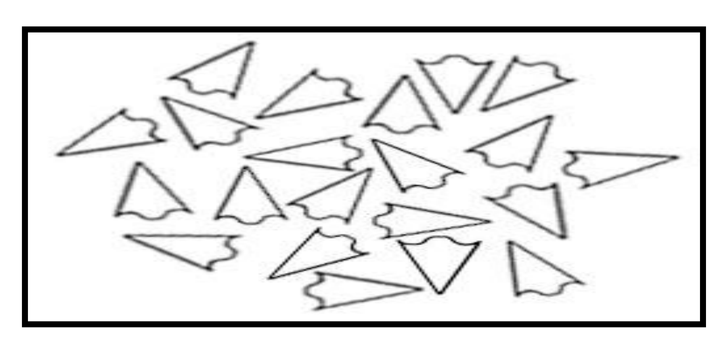
الأول ــ توالد الزخرفة الحلزونية باستمرار تكرار شرائطها، في اتجاهات متقاطعة ، وهو ما يطلـــق عليه " الرباعيات" ويعني توالد الوحدة عن نقطة مركزية ، والاتجاه منـــها إلى الخـــارج في دوران حلزوني ،ممتد في أربعه اتجاهات.

الثاني ــ التوالد من خلال " المصلبات" ويشبه إلى حد كبير النوع السابق، ويعد هذا النـــوع مـــن الزخارف الأساس الأول لوحدة " المفروكة" التي اشتهرت في الفنون الزخرفية الإسلامية .

٨) التكرار الحر الإيقاعي:

ويتمثل هذا النوع من التكرار في توزيع الوحدات والعناصر في الفراغ التشكيلي، في اتجاهـــات مختلفة ، وفقا لأحاسيس الفنان وانطباعاته ، تبعا لنظام حر، تتوافر فيه الأسس التشكيلية من تنـــوع وإيقاع ووحدة في التصميم وتبين الأشكال بعض الانطباعات الناتجـــة عـــن تكـــرار الوحـــدة في التصميم.والتكرار من النظم الرئيسية والهامة التي التزم بها الفنان الشعبي عند توزيع عناصره الزخرفية على النقوش الصخرية بدايات تأريخ الزخرفة إلى المشغولات الشعبية النسجية أو الحلـــي أو الأواني والتي يغلب عليها نوعين من التكرار: تكرار في شكل أفقي أو رأسي للعناصر والوحدات الزخرفيـــة

داخل شرائط طولية وهذا النظام تميزت به المشغولات النسجية وتكرار دائري للعناصر الزخرفية تميزت به مشغولات الحلي والتكرار العشوائي تميز به النقوش الصخرية التي تعبر عن الحياة اليومية.
وهذه النظم التكرارية التي عمل به فنان المنطقة قد أملتها عليه عدة جوانب منها المعتقدات الدينية والعادات والتقاليد بالإضافة إلى الفرض الجمالي الذي لا غنى عنه والذي نلحظه من خلال تأملنا للنظم التكرارية التي عمل بها الفنان الشعبي، ذلك أن واقع الفن وحب الجمال قديم قدم الإنسان نفسه، ولكل عصر نظرته الجمالية، فالفن مهما تكن الشاكلة التي نعرفه عليها فهو موجود في كل شي نصفه لإدخال المسرة على حواسنا.(٦٠ص٢٤) شكل (٤٠)



شكل (٤٠)، التكرار الحر القائم على تباين الاتجاهات

من عمل الدارسة

ـ رابعاً: تصنيف الوحدات الزخرفية في زخارف منطقة حائل:

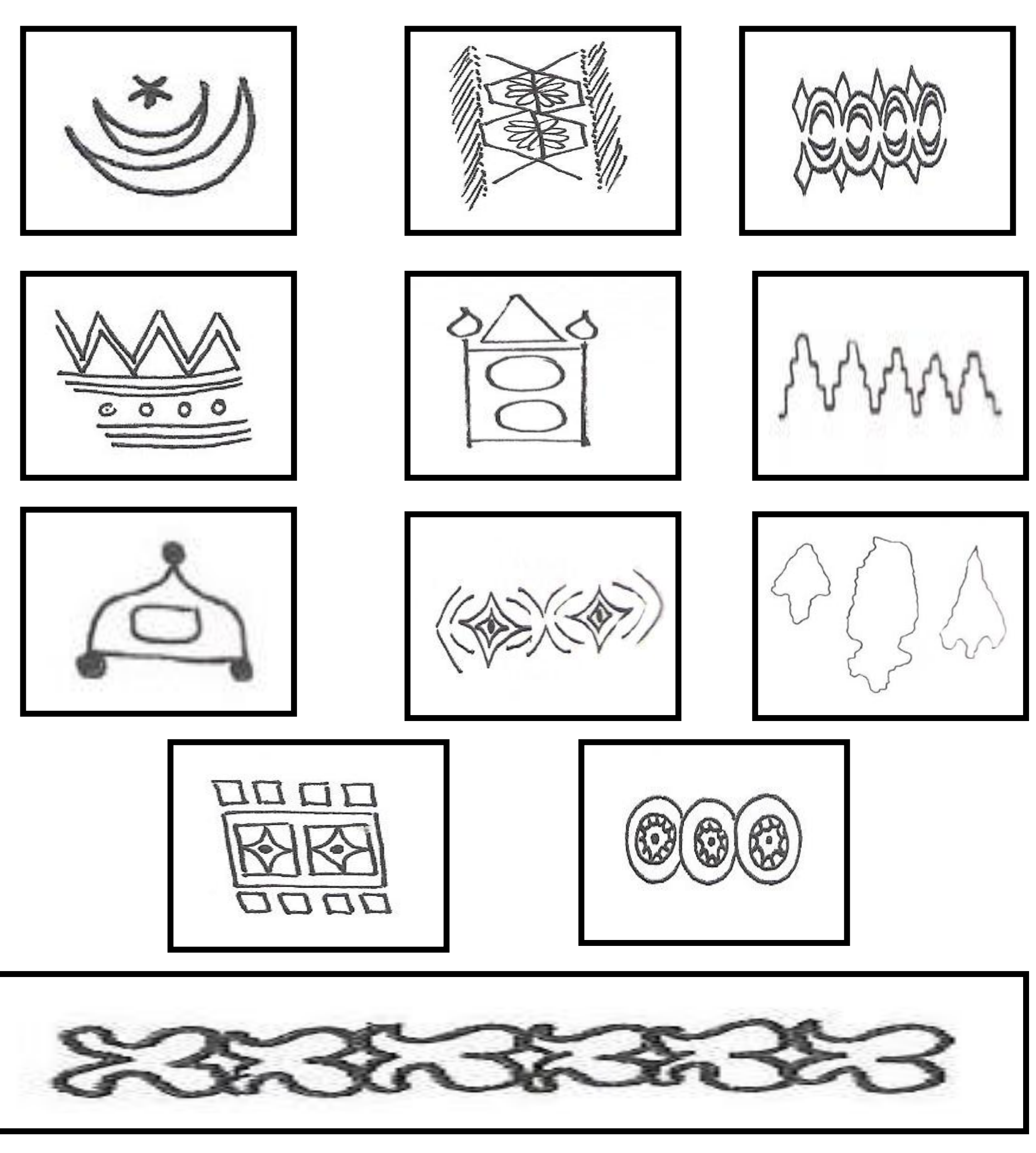
لقد اهتمّ الفنان الشعبي في حائل سواء أكان امرأة أو رجلاً بالجانب الزخرفي والجمالي لمشغولاته الشعبية المتنوعة بما أضفاه عليها من وحدات زخرفية لأشكال هندسية ونباتية وحيوانية، وحدات لأشكال متنوعة استوحاها الفنان الشعبي من البيئة من حوله ومن اعتقاده فيها فكان عندما يضع عناصره ووحداته يضعها ويبرر وجودها بما يعتقده في أثرها وتتعدد تلك العناصر وتتنوع لصلتها بأفراد الجماعة، فكل جزء، أو عنصر أو لون منها يمثل رمزا لشيء ما ، وكل رمز تسجيل لتأريخ ، أو تجربة ، أو مشهد طبيعي أو لموقف من المواقف الاجتماعية أو لشيء شائع الاستعمال في البيئة أو يمثل عادة من عاداتهم ، أو تقليد من تقاليدهم أو كان في فترة من الفترات ، شكل لحيوان أو طائر يحبه الناس أو يخشوه، أو شكل لنبات أو أشجار منتشرة، أو قد يكون هذا الشكل قد انتقل لهم من خلال تأثير حضارات مجاورة أو عبر خطوط التجارة والحج والتنقل، فالرمز عادة يرمز لشيء ما في البيئة المحيطة ارتبط بة الإنسان بشكل ما لعقيدة أو فكرة معينة أو تعبير داخل الإطار الاجتماعي جرده الإنسان الشعبي إلى رمز في صورة ملخصة لصعوبة تصويرها فأصبح هذا الرمز يحمل معنى هذه الفكرة أو العقيدة أي أنه رمزاً لها.(٩ص١١٢)

وقد يكون هذا الرمز في الماضي شكلا تمثيلياً ثم أقتضب من خلال عمليات النقل والتطويع إلى أشكال هندسية بسيطة وملخصة مقبولة ومفهومة بالنسبة لزمانها وغير مفهومة بالنسبة لنـــا الآن إذ تفقد مع مرور الزمن الشكل الأصلي أو الطبيعي الذي انحدرت منه حتى أصبحت هذه الأشـــكال اليوم عبارة عن عناصر ووحدات تزيينية بعد أن فقد أغلبها المعاني والأفكار التي كانت ترمز لها.

وفى هذا نتناول تلخيص وتجريد للأشكال والوحدات الزخرفية وفرزها؛ للمساعدة فى تمييز المادة الشعبية من الدخيلة على الشعب ، ليتسنى لنا وللمهتمين بدراسة فنون منطقة حائل التأكيد علـــى اختيار العناصر التي تعد مَعْلَماً من معالم التأريخ الثقافي وتقليد من تقاليد التعبير الفني لأهالي المنطقة، والتي تتسم في الوقت نفسه بالأصالة والقدرة على الاستمرار الفني للاستفادة منها وتوظيفها فى خلق تعبيرات فنية معاصرة ، لها علاقة بالتراث.

١) وحدات زخرفيه لأشكال هندسية:

كثير ما يلجأ الفنان الشعبي في منطقة حائل زخرفة منسوجاته وحليه وتـــزين أرجـــاء مترلـــه والاستعانة في ذلك بوحدات وعناصر هندسية كشكل المثلث و المعين والدائرة وشكل النجمـــة ، وأشكال النقط وخطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية ومنكسرة و هذه الأشكال عبارة عن رموز لهـــا معانيها ودلالاتها وأبعادها في تعبيرها عن مظهر من المظاهر الكونية والبيئية كالقمر والنجم والشمس وغيرها ،شكل وفي هذا تعرض الدارسة بعض الوحدات الزخرفية المختارة من مشـــغولات منطقـــة حائل (٤١)

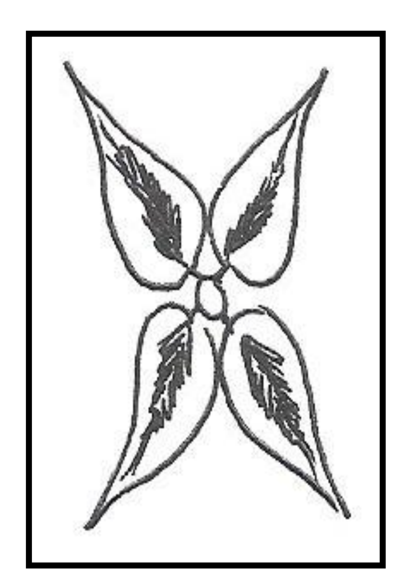
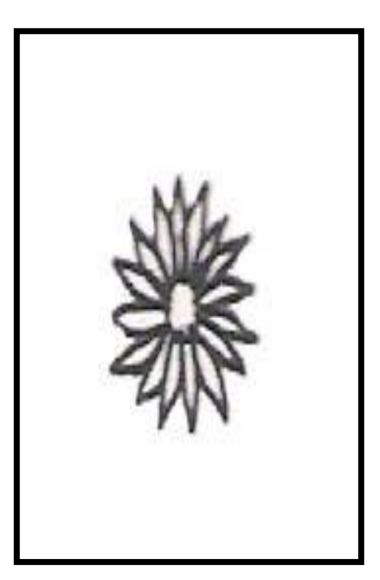
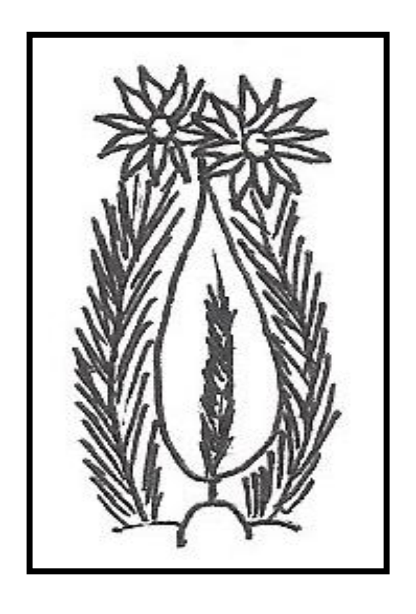
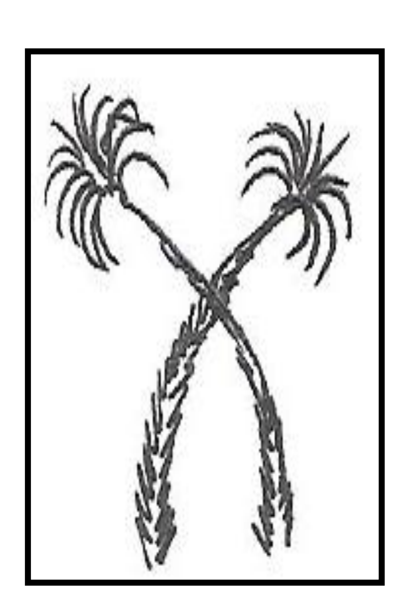
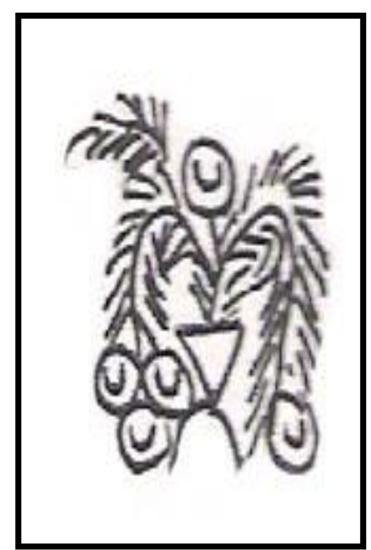
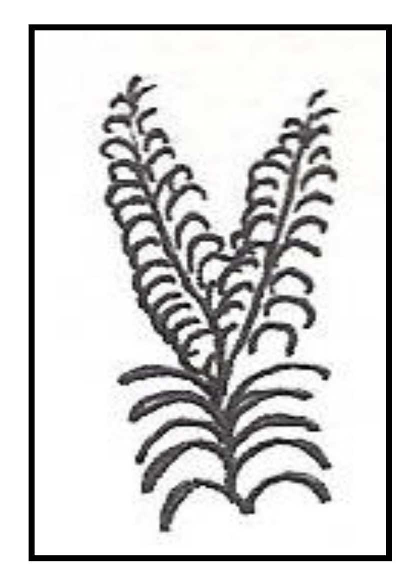


شكل (٤١)، نماذج لبعض الزخارف الهندسية لمنطقة حائل،

من عمل الدارسة

٢) وحدات زخرفيه لأشكال نباتية:

من بين الوحدات الزخرفية التي نفذها الفنان، وحدات مستمدة من أشكال نباتية مختلفة كـــالزهور وسعف النخيل وأوراق الأشجار وبعض النباتات غير المعروفه. شكل (٤٢)

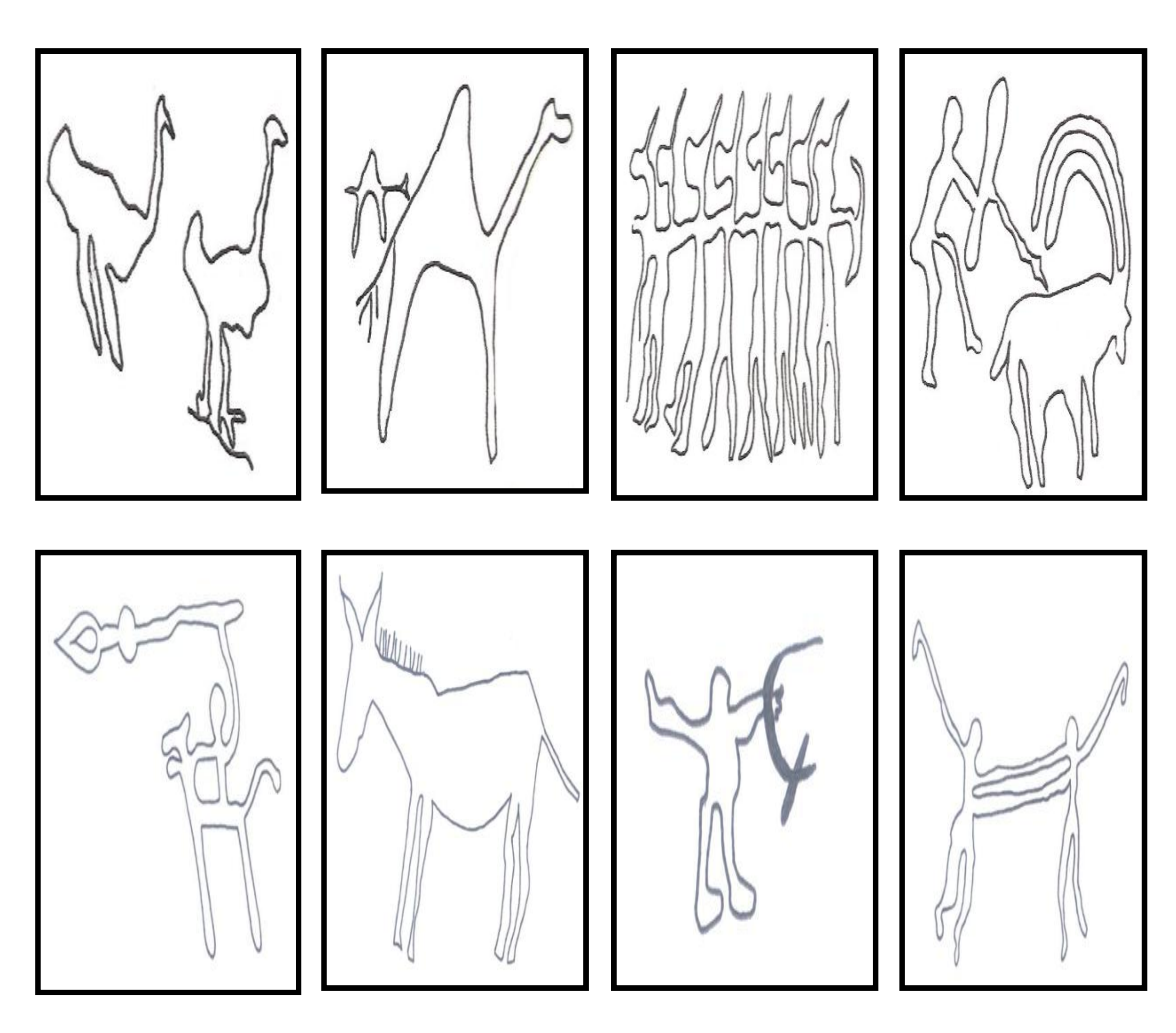
شكل (٤٢)، نماذج لبعض الزخارف النباتية لمنطقة حائل

من عمل الدارسة

٣) وحدات زخرفية لأشكال آدمية وحيوانية وطيور:

لم يكتف الفنان الشعبي في منطقة حائل عن تنفيذ وحداته وعناصره الزخرفية بوحدات هندسية ونباتية بل تعداها كذلك إلى تنفيذ وحدات زخرفية استمدها من أشكال بعض الطيور مثل(النعام، الحمام، البط) بالإضافة إلى ذلك وحدات استمدها من أشكال بعض الحيوانات مثل(الجمل، الحمار، والأسود، والوعول) وغيرها التي لها علاقة بالبيئة الصحراوية للمنطقة،وكذلك بعض الأشكال الآدمية في أوضاع مختلفة من مظاهر الحياة اليومية كالرقص والصيد والمبارزة وغيرها.

وعند النظر إلى الفنون الزخرفية لمنطقة حائل نجد تنوع جميل في الوحدات المستخدمة على مدى تأريخ الزخرفة تختلف مابين وحدات آدمية وحيوانية ،إلى النباتية والهندسية وهناك أيضاً وحدات خطية مميزة للخط الثمودي. شكل (٤٣)



شكل (٤٣)، نماذج لبعض الزخارف الآدمية والحيوانية لمنطقة حائل، من عمل الدارسة

ــ الخـــلاصـــة:

من خلال ما قامت به الدراسة من وصف وتحليل لجوانب التشـــكيل المختلفـــة في تصـــميم الوحدات الزخرفية على مختلف المشغولات الشعبية الحائلية ، وأيضاً ما قامت به الدراسة من حصر وتصنيف لهذه الوحدات وتناول لبعض المعاني والدلالات المرتبطة برموزها، والتي من المرجح أنهـــا كانت وراء السبب في إبداعها واستمرارها الفني ، يتضح أن التصميمات الزخرفيـــة للمشـــغولات الشعبية المتنوعة المظاهر رغم البساطة التي تبدو عليها إذا ما فصلنا عن زمنها ، إلا أنها أعمال فنيـــة تتمتع بمقومات تشكيلية وفنية.

أدرك الفنان الحائلي جانباً كبيراً منها خلال التصاقه بالبيئة ومعايشته لأحداثها وتعاملـــه مـــع ظروفها، وعواملها ، وما تجود به من ثروات وخامات، أدرك خصائصها وإمكانيـــات تشـــكيليها فجاءت أعماله ذات مسحة جمالية تفيض بالتعبير التلقائي والعفوي الذي عبر به الفنان الحائلي عـــن أحاسيسه وما يعتقده تجاه ما حوله من مواقف وأحداث ومشاهد وآثار في البيئية ارتبط بها بشكل ما في صورة وحدات ملخصة ومجردة تعبر أصدق تعبير عن عكس واقعه الذي يحياه، وهـــي بـــذلك تشكل مصدر تراثي غني يمكن الاستفادة منه في خلق أعمال فنية تتمتع بطابع الحداثة ولها جانبـــها الابتكاري والمعاصر.

(الفصل السادس)

تجربة البحث

الفصل السادس

تجربة البحث

المقدمة:

مما سبق وبعد دراسة واستعراض العوامل والأبعاد المختلفة التي كانت وراء نشـأة وتشـكيل النقوش والزخارف الحائلية ، وتصنيفها إلى هندسية ونباتية وحيوانية وآدمية ، ودراسة ما تصنفه من أبعاد فنية وجمالية وساعات مميزة رغم ما تبدو عليه من بساطة في تناولها الزخرفي إذا ما فصلناها عن زمنها إلا أنها ودون ما يدعو مجالاً للشك قد عبرت بأمانة وصدق عن مشاعر وأحاسـيس أفـراد المنطقة وطبيعة حياتهم بظواهرها الثقافية الحضارية والفنية عبر فترات تطور وتجدد وتلقائية وثـراء ، وبذلك فهي تمثل مخزوناً تراثياً حي ،ومجال رحب لكل فنان قادر على التزود منه في إنتاج أعمال فنية معاصرة ،تعتمد على جذور صلبة وقوية من تربة التراث ، فالفنون التراثية على الدوام هي الأساس في إثارة الاهتمام بعناصرها وموادها وقيمها للعديد من الفنانين في مختلف بلدان العالم غربه وشـرقه ،وعلى مر حقب التطور الحضاري للإنسان .

فلم تعد النظرة الحديثة للفلكلور مجرد رواسب متحجرة كما نعتها بعض الناس ،تخلفت مـن الماضي، بل إنها جزء لا يتجزأ من مجتمعنا في تفاعلها معه وتأثيرها فيه ، فنحن على الدوام نقوم بصنع التراث لأننا نمتلكه ويعيش في أعماقنا ويتغلغل في كياننا ، فليس هناك بعث فيما يرتبط بـالفلكلور ولكن هناك حياة متواصلة ترتكز على تقاليد وخبرات وتجارب .(٨٣ص٤)

فالفنون التراثية في حقيقتها لا تناقض العلم ولا تقف في وجه التقـدم المعـرفي ومـن المهـم والضروري أن نعيد من حين لآخر تحليلها وتفسيرها وتقييمها على أسس جديـدة تثبـت فيهـا الحياة.(٥٠ص١٨).

فدراسة الفنون التراثية من شأنه أن يفيد الفنان المعاصر في تنمية وتغذية استعداداته الابتكاريـة وفتح مداركه في كيفية إيجاد الحلول المناسبة لمشاكله الفنية، فمن حق الفنان المعاصر والحـديث أن يقتبس منها ما يراه يحقق أغراضه وأن يقوم بالتعديل والتبديل في صياغة ما يقتبسه بشرط أن يكون هذا التعديل والتبديل نتيجة خبرة فنية واحتياجات ثقافية محدثة(٧٦ص١٨).

فالماضي بوصفه تراثاً يؤثر عبر الحاضر بالمستقبل فزمن الأمة زمن واحد غير منفصل فالتقدميـة ليست استثناء لسير الأمة، فالأمة التي تنسى ماضيها ترتبك في حاضرها ومستقبلها والمنهجية العلمية تدعونا إلى إحياء فنون التراث وإبراز ملامح شخصيتنا وأصالتنا وميزاتنا وذلك بتناولها للتعرف على التغيرات التي منها نستطيع أن نستمر في صنعها.

ومن بين الطرق المختلفة للاستفادة من الزخارف التراثية تقتصر الدراسة على الاستفادة من إيقاعات الشكل واللون وذلك بنقل وحدات كما هي أو بإجراء بعض التحوير والتعديل عليها بالدمج بين وحدتين ولونين أو أكثر أو تطويعها داخل إطار هندسي أو حذف أجزاءها بحيث لا تفقد هذه الوحدات قيمتها الفنية التراثية التي تتمتع بها، وتتناول الدارسة هذه الوحدات في إنشاء تصميمات زخرفية تتمتع بطابع الحداثة والأصالة في استنادها من جانب على تقنية العصر باستخدام الحاسب الآلي عند تنفيذ تكرارات أو تلوين هذه التصميمات ومن جانب ثاني في استنادها على رؤية فنية لا تخضع لقواعد ثابتة تحد من عملية الإبداع ، بل إلى نظرة فيها شيء من الحرية والطلاقة الفكرية، وذلك بتنظيم هذه الوحدات في شكل جديد غير المعتاد لها بالتشكيل المتنوع في تناولها كالتكرار بالتحطيم في شكل الوحدة وإبراز الإيقاع في الشكل بالتكبير والتصغير وبالتداخل والتراكب المتنوع وتبادل الشكل مع الأرضية وإظهار الإيقاع اللوني بالانتقال من الفاتح إلى الغامق أو العكس أو التبادل بين لونين أو أكثر، لتحقيق قيم جديدة وجماليات تواكب النظرة الجمالية لمجتمع اليوم الذي يسعى إلى التجديد والابتكار وعكس أسلوب الحياة على العمل الفني من خلال ما تحدثه هذه الوحدات عند استخدامها بهذه الطريقة والأساليب التشكيلية من علاقات بين خطوطها وألوانها ومساحاتها وأشكالها المتوالدة والتي يكتسب بها العمل الفني صفة جديدة في تناول الوحدات الزخرفية التراثية لمنطقة حائل خاصة، تخرج بها من الإطار التلقائي إلى مجال فني أكثر رحابة ،وتجدد يثري مجال تصميم التصميم الزخرفية ويتصف بالأصالة إن صح التعبير ، فالأصالة مسألة تبدو في الفئات نسبية، كما يراها علماء الجمال الاجتماعيون اللذين يجزمون بأن " أصالة الفنان هي في جميع الحالات أصالة نسبية لا تنحصر في ابتكار أفكار جديدة كل الجدة، بقدر ما تنحصر في التأليف بين أفكار قديمة، أو إدخال بعض التعديلات على ما إنحدر إليه من طرز فنية"(٣ص١٢٢)، وهذا التأليف والتعديل في النهاية يؤثر في نوع التعبير الفني الذي يؤديه الفنان ويميزه عن غيره إن الفنانين عموماً يتميزون عن غير الفنانين بالبحث عن طرق أصيلة في التفكير وثراء التداعيات والأفكار وبالتنظيم غير المعتاد لها.(٨٦ص٢٨)

وهذه المحاولة في الحقيقة تكمن بطبيعتها في الإبداع التراثي الذي تعتمد أصالته على أسلوب التعبير والخلق الفني فيما أبدعته الأجيال المتتالية، فيكسب العمل التراثي من كل جيل حيوية واستمرار. ولا يزال هذا الإبداع يحمل مقومات اجتماعية وفنية تنبئ باستمراره في المستقبل. (٧٧ص١٩).

أهداف التجربة:

١-الاهتمام بطبيعة زخارف منطقة حائل وتتبع مصادرها وتطوراتها وأنماطها عبر تأريخ المنطقة.
٢-دراسة وتحليل إيقاعات الشكل واللون في الزخارف التراثية لمنطقة حائل.
٣-إنتاج تصميمات زخرفية مستحدثة تتمتع بجانب من الأصالة ، قائمة على وحدات الزخرفة التراثية للمنطقة ..

حدود وضوابط التجربة:

أ. الوحدات.

١- الموضوع: إن التصميمات الزخرفية الناتجة من خلال التجربة العملية عبارة عن تصميمات زخرفية قائمة على ثوابت النظم الإنشائية للتكوين في أداة التصميم،مبنية على الوحدات الزخرفية الحائلية المختلفة(هندسية ، نباتية، آدمية حيوانية) ، تم تكرار الوحدات الزخرفية داخل التصميم الزخرفي بواسطة الحاسب الآلي .

٢- المقاس: مقاس التصميمات الزخرفية الناتجة عن التجربة ثابت.
بطول ٧٠سم^{٢} × عرض ٩٠سم^{٢} المساحة = ٦٣٠٠ سم^{٢}

٣- الخامات: سوف تنفذ التصميمات الزخرفية على خامة موحدة لجميع اللوحات وهي ورق الكانسون المقوى مع عمل تأثيرات ملمسية بسيطة عليها قبل البدء بالرسم.

ب. المتغيرات:

١- الوحدات: تتنوع وحدات التجربة العملية كما هو مبين في النماذج ، بين هندسية ونباتية وحيوانية وآدمية وهي وحدات تم استخلاصها من تراث المنطقة ، متمثلة في وحدات مفردة وأخرى مركبة تم دمجها وإعادة صياغتها من قبل الدارسة، والاختيار الذي تم لهذه الوحدات رأت فيه الدارسة كثيراً من الجوانب من أهمها حيوية هذه الوحدات الفنية وإمكانية الاستفادة منها في تغذية فروع أخرى جديدة غير التي كانت عليها من تجميل المنسوجات والأواني والعملات ومن بين هذه الفروع تصميم التصميم الزخرفية ، بالإضافة إلى ارتباطها الاجتماعي والحضاري بأفراد المنطقة عبر فترات التأريخ إلى جانب تنوع مصادرها.

٢- البناء والتكوين: يتغير من لوحة إلى أخرى حسب النظم الإنشائية للتكوين بين طولي وعرضي ومائل ونظام المتعامدين العامودي والأفقي والتراكب وغيره.

٣- المجموعات اللونية: اختارت الدارسة مجموعات لونية تنتمي للألوان الخاصة بطبيعة منطقة حائل البيولوجية وذلك للاستفادة من الغنى اللوني الإلهي لطبيعة المنطقة في إثراء التصميمات الزخرفية الناتجة عن التجربة بمجموعات لونية مميزة يتحقق فيها التكامل والتوافق مما يحقق الإيقاع اللوني ، واستمرارية الاستفادة من هذه المجموعات اللونية مستقبلاً في فروع أخرى.

المداخل التجريبية:

اعتمدت التصاميم في هذه الدراسة على مداخل تجريبية منها:

١-التكبير والتصغير : وهو من أهم عناصر المداخل التجريبية في التصميم الزخرفي، فهو ثري باحتمالات زخرفية وحلول جمالية عديدة، فهو ينتج ما يسمى بتنوع الأبعاد فيحقق أما العمق أو البروز في التصميم الزخرفية، ويعبر عن الإيقاع والحركة بطلاقة للمشاهد.

٢-التكرار: وهو عنصر أساسي في بناء التصميم الزخرفية وصياغة عناصرها لما يترتب عليه من تحقيق للإيقاع والحركة من خلال توزيع الوحدات ، وجمالية الفراغات الناتجة بينها.

ويتمثل أسلوب التكرار فى معظم التصميمات الزخرفية بعدة أساليب متعارف عليها تصميمياً، أما بتكرار الوحدة أفقياً مع ترك فراغ منتظم بين الوحدات، أو بتتابع الوحدة أفقياً أو رأسياً بشكل متصل، أو بتكرار الوحدات بالتقابل والتدابر والعكس، أو بتكرار الوحدة بشكل مائل داخل اللوحة، وهناك أسلوب تكرار دائري وآخر حر، ينتج عنها جميعها أحاسيس بصرية إيقاعية.

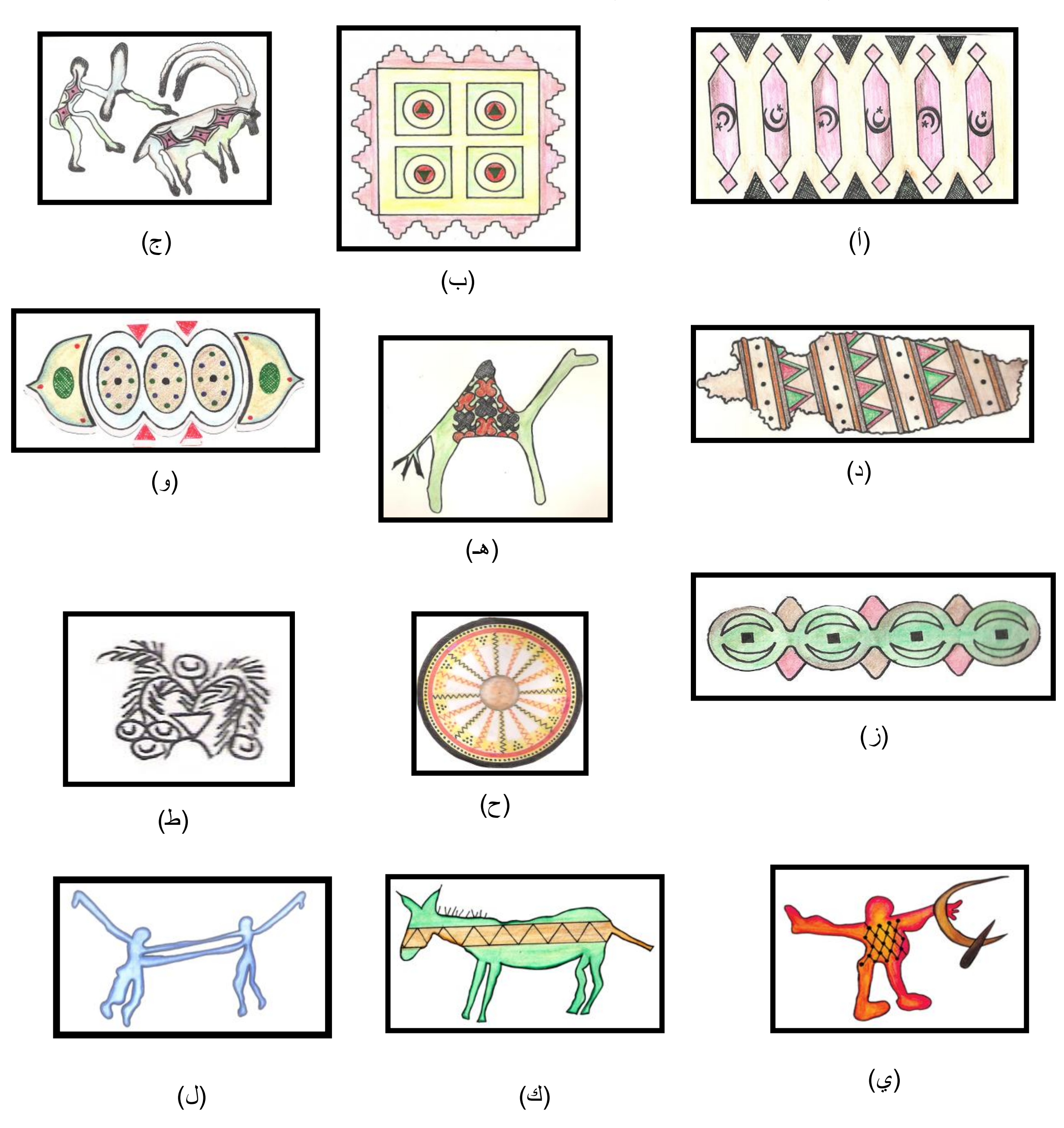
٣-التراكب: وهي ظاهرة تنتج من تكرار الوحدة الزخرفية مركبة وحدة فوق الأخرى، أي أنّهُ لا يحدث أى فراغات بين الوحدات الزخرفية ،على العكس فقد تختفي بعض أجزاء الوحدة عن الرائي نتيجة لتركيب وحدة أخرى عليها، بطريقة جمالية، وغالباً ما ينتج لدي الرائي إيحاء بالبعد الثالث الإيهامي من خلال هذا المدخل.

٤-التحطيم: وهو ما ينتج عن عملية القص لبعض أجزاء التصميم الزخرفي أو تحريكها.

هذا يعطينا ما هو أشبه بالمساحات الفارغة المضيئة داخل اللوحة وإحساس بتحرك الأجزاء المقصوصة ينتج عنها إيقاع غير منتظم بين الأشكال والأرضيات.

تحليل أعمال الدارسة:

بعد إجراء التجربة الذاتية توصلت الدارسة إلى إنتاج مجموعة من التصميمات الزخرفية والتي تنوعت حلولها التشكيلية ، في استثمار إمكانيات الوحدة الزخرفية في صياغات فنية متعددة، وذلك من خلال استخدام أساليب التكرار والمعالجات اللونية المختلفة وقد اختارت الدارســـة الزخـــارف التالية لتوظيفها في تصاميمها الزخرفية في أُطُر معاصرة.



شكل (٤٤)، وحدات زخرفية مستنبطة من زخارف منطقة حائل ، من عمل الدارسة

تصميم زخرفي رقم (١):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ب)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي يقوم على أسلوب التكرار الحر الإيقاعي للوحدة الزخرفية، وذلك بتحريك الوحدة في نفس الاتجاه الأفقي، ولكن بمقاسات مختلفة بالتصغير والتكبير، عكست ديناميكية التكوين وأعطت الإحساس بالحركة للمشاهد.

المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة توافق مجموعة لونية تشترك في كنه واحدة. شكل (٤٥)

تصميم زخرفي رقم (٢):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د)

المدخل التجريبي المستخدم: تم تكرار الوحدة الزخرفية بشكل دائري متراكب، ثم تكرارها في الاتجاه من الأسفل للأعلى عن طريق التتابع من الأكبر إلى الأصغر في أسلوب إيقاعي يحقق ديناميكية العناصر في التصميم ، ثم تكبير الوحدة المستخدمة على جانبي اللوحة لإضفاء الاتزان عليها ، كما اتجهت الدارسة إلى الاستعانة إلى القيم اللونية المتكاملة بين (الأحمر والأخضر) على الشكل والأرضية.

المجموعة اللونية: اتجهت الدارسة إلى الاستعانة بالقيم اللونية المتكاملة بين (الأحمر والأخضر) على الشكل والأرضية. شكل (٤٦)

تصميم زخرفي رقم (٣):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ز،و)

المدخل التجريبي المستخدم: تقوم الأرضية فيه على نظام شبكية هندسية مربعة ، وتكرار العناصر مع التغيير في أحجامها واتجاهاتها لتحقيق نسيج حركي متجانس، بعد ذلك قامت الدارسة بتركيب لوحة بسيطة تتكون من خطوط متعرجة غاية في السلاسة من نفس الوحدات بالتكبير والتصغير للتقليل من حدة الأرضية..

المجموعة اللونية المستخدمة: واستخدمت الدارسة الألوان الساخنة والباردة على الشكل والأرضية شكل (٤٧)

تصميم زخرفي رقم (٤):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ز)

المدخل التجريبي المستخدم: لقد بنيت العلاقة في هذا التصميم على التوالي من التكبير إلى التصـــغير (من الفاتح إلى الداكن) ، حيث تتابع الوحدة الزخرفية بشكل دائري على نقطة مركزيـــة تتوالـــد حولها مكونة شكل المعزولة الدائرية ،

المجموعة اللونية المستخدمة: كما استخدمت الدارسة التوافق بين مجموعة لونية تشـــترك في كنـــه واحدة (برتقالي محمر ، أحمر ، بنفسجي محمر).. شكل (٤٨)

تصميم زخرفي رقم (٥):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د)

المدخل التجريبي المستخدم: يقوم على الشبكية المربعة الناتجة عن تقاطع المحاور الرأســية والأفقيــة، وتكرار الوحدة بأسلوب متتابع منتظم بنفس حجم الوحدة وتحقيق التباين في أصـــل اللـــون بـــين (الأزرق والبني) ، وتباين الدرجات اللونية بين (الفاتح والغامق)من خلال اللون واستخدام إسلوب التحطيم على التصميم ، والذي يعكس حركة العناصر وتكراراها البصرية في اتجاهات مختلفـــة مـــا يحقق الإيقاع من خلاله.

المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة التباين في أصل اللون بين الأزرق والبني شكل(٤٩)

تصميم زخرفي رقم (٦):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د)

المدخل التجريبي المستخدم: يقوم على تتابع الوحدة الزخرفية في تقاسيم هندسية متقاطعة المحاور، ثم تكرار الوحدات من الأكبر إلى الأصغر على أطراف التصميم، مع انبعاج بعض الوحدات بما يتلاءم والمتغيرات التشكيلية الناتجة عن التقاسيم الهندسية ما يعطينا الإحساس بكروية التصميم .

المجموعة اللونية المستخدمة: واستخدمت الدارسة توافق مجموعة لونية تشترك في كنة واحدة (بنفسجي مزرق ، أزرق ، أخضر مزرق). شكل (٥٠)

تصميم زخرفي رقم (٧):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د)

المدخل التجريبي المستخدم:بني هذا التصميم على المتغيرات الناتجة عن التصغير بداية بالأكبر ، بتكبير الوحدة والبدء بتكرارها تكرار متداخل، تتدرج فيه الألوان من الغامق إلى الفاتح حيث تتابع الوحدة

الزخرفية عاكسة ديناميكية التكوين ، ويقوم أسلوب توزيع العناصر على التكرار بالتوالد ، ما نـــتج عنه نقطة عمق مركزية وسط التكوين توحي بجرأة العمق .
المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة اللونين المتكاملين (البرتقالي والأزرق) في تنوع لوني في الشكل والأرضية.شكل(٥١)

تصميم زخرفي رقم (٨):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (هـــ)
المدخل التجريبي المستخدم: قامت الدارسة بتكرار الوحدة على شكل المثلث فأنتجت وحدة جديدة ، بنيت على المتغيرات الناتجة عن علاقة الخطوط الأفقية، ويقوم أسلوب توزيع العناصر على التكرار الأفقي المنفصل للوحدة مع تغيير الاتجاه من اليمين إلى اليسار ما نتج عنه خط منكسر أدى تكـــراره إلى الإحساس بحركة الأرضية ، ثم رسمت نموذج مكبر للوحدة المستخدمة في الأرضية عليها للتأكد على جماليات الوحدة وتحقيق الاتزان في اللوحة .
المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت توافق الألوان الساخنة مع الأســـود (برتقـــالي، أســـود+ أصفر).شكل(٥٢)

تصميم زخرفي رقم (٩):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (و)
المدخل التجريبي المستخدم: بني على الأساليب الإنشائية الناتجة عن العلاقات الحرة للوحدة، والتوالي بالتصغير والتكبير، حيث تتابع الوحدة الزخرفية لتعكس دينامكية التكوين، ويقوم أسلوب توزيـــع العناصر على التكرار بالتوالد من خلال نقطة مركزية تتوالد الوحدات مكونة مفروكتين تـــوحي بشكل (الفراشة) .
المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة اللونين المتكاملين (البرتقالي والأزرق) ودرجاتهما في تنوع لوني يبين الأشكال والأرضيات. شكل(٥٣)

تصميم زخرفي رقم (١٠):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (و)
المدخل التجريبي المستخدم: بني على الأساليب الإنشائية الناتجة عن العلاقات الحرة لتحريك الوحدة الزخرفية في جميع الاتجاهات ، وتكرارها في علاقات متماسكة ومتقاطعة ، وتحقيق التباين بين الفاتح والغامق.

المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدراسة توافق الألوان الباردة مع الأبيض (الأزرق + الأبيض + أخضر) ، من خلال وحدة العمل الفني ، ملائمة الأرضية ، واتزان العناصر.شكل (٥٤)

تصميم زخرفي رقم (١١):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ج)

المدخل التجريبي المستخدم: يقوم هذا التصميم الزخرفي على التقاسيم الهندسية بين المحاور الرأسية والأفقية والمائلة معاً، وتكرار الوحدة الزخرفية بالتتابع في نسق حركية من الأكبر إلى الأصغر في أطراف اللوحة (ما يحقق الاتزان المتماثل).

المجموعة اللونية المستخدمة: تم استخدام التوافق في مجموعة لونية تشترك في كنة واحدة (أخضر مصفر ، أصفر ، برتقالي مصفر) لتلوين الوحدات ، واستخدام الألوان الحيادية للأرضية لتقلل من حدة الألوان (الساخنة) للوحدات. شكل (٥٥)

تصميم زخرفي رقم (١٢):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (و،ح)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي يقوم على تكرار الوحدتين الزخرفتين بالتصغير والتكبير في اتجاهات مختلفة على تصميم مبسط، يحقق التوازن الكمي بين عناصر التصميم ذا الألوان الساخنة، والأرضية ذات الألوان الباردة ، وبين درجات الفاتح الغامق.

المجموعة اللونية المستخدمة: درجات الأحمر والبرتقالي ودرجات الأزرق والأخضر شكل (٥٦)

تصميم زخرفي رقم (١٣):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ب)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي يقوم على تقسيم السطح الفني إلى مساحات شريطية أفقية هندسية متتابعة، ويتم توزيع المفردة الزخرفية والتي تحمل المتكاملين (الأخضر و الأحمر) داخلها مع تغيير اتجاهاتها ما ينتج عنه ديناميكية إيقاعية للتصميم، واستخدام أرضية متباينة الألوان تحمل بعض الخطوط المتحركة للونين المتكاملين (الأزرق والبرتقالي) ، ما يثري الحركة الإيقاعية للوحة.

المجموعة اللونية المستخدمة: التكامل بين الأخضر والأحمر، البرتقالي والأزرق شكل(٥٧)

تصميم زخرفي رقم (١٤):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (أ، هـ، ز)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي قائم على توزيع الوحدات على أشكال مكعبة في أسلوب حر، تتابع في تسلسل عددي من أسفل إلى أعلى، من الأكبر إلى الأصغر ، وتزداد درجات التباين في

اللوحة من خلال التوافق بين (الأخضر المصفر ، والأصفر ، والبرتقالي المصفر) ، وتقل درجـــات التشبع على الأرضية بإضافة الألوان الحيادية لتحقيق الأبعاد.
المجموعة اللونية المستخدمة: التوافق في كنة لون واحد (الأخضر المصفر، الأصفر، البرتقالي المصفر) شكل(٥٨)

تصميم زخرفي رقم (١٥):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ب،د)
المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي قائم على وحدتين زخرفيتين يتم تقسيم السطح الفني فيه إلى مساحات شريطية على شكل أقواس، يتم توزيع الوحدات في أسلوب حر بالتكبير والتصغير، من الفاتح إلى الغامق لتحقيق الإيقا ع .
المجموعة اللونية المستخدمة: التباين بين الألوان (الساخنة والباردة) في الشكل والأرضية. شـــكل (٥٩)

تصميم زخرفي رقم (١٦):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ز،ط)
المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي قائم على وحدتين زخرفيتين، يتم تقسيم السطح الفـــني للأرضية بشبكية مربعة ناتجة عن تقاطع المحاور الرأسية و الأفقية ، وتكـــرار (الوحـــدة الزخرفيـــة الهندسية)(ز) في أسلوب متتابع منتظم (بالتصغير والتكبير)، وعمل تصميم على شكل (كف اليد) ، بني على نظام المتعامدين (الرأسي والأفقي) وتقسيمه وفق متواليات يتم فيها تتابع (الوحدة الزخرفية النباتية)(ط) في نسق حركي من خلال (التصغير والتكبير) والانكماش والتضخيم والقـــيم اللونيـــة المتباينة، نتج عنه ما هو أشبه بـــ (نقش الحناء).
المجموعة اللونية المستخدمة : مجموعات متباينة من الألوان الساخنة و الباردة الشكل (٦٠)

تصميم زخرفي رقم (١٧):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (و)
المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي قائم على تناول الوحدة الزخرفية بـــالتكبير والتصـــغير تراكباً، لينتج عن ذلك تحقيق مركز الصورة من خلال الوحدات المصغرة، والتي تنتقل إلى الخارج في ديناميكية.
المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة لونين متكاملين (الأصفر والبنفسجي)، وأبـــرزت عمق اللوحة بتوزيع الدرجات وتركيز الفاتح في المركز والقاتم في الأطراف. شكل (٦١)

تصميم زخرفي رقم (١٨):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د ،ح)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي يقوم على اتجاه الوحدتين الزخرفيتين من أسفل عن طريق التتابع بالتصغير إلى أعلى في أسلوب إيقاعي يحقق ديناميكية العناصر في التصميم كما اتجهت الدارسة فيها إلى التوافق المرتبط بكنة لون واحد (الأزرق) من فاتح إلى داكن ، منتجاً ذلك ما يسمى بالبعد الثالث الإيهامي من خلال المسطحات التشكيلية.

المجموعة اللونية المستخدمة: توافق مرتبط بكنة لون واحد من الفاتح للغامق (الأزرق) شكل(٦٢)

تصميم زخرفي رقم (١٩):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (د،و)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي قائم على أسلوب التوزيع الحـــر، وتكـــرار الوحـــدتين الزخرفيتين في علاقات متماسكة ومتقاطعة بالتراقب، وتحقيق التباين بين (الفاتح والغامق)، وبـــين توافق مجموعة لونية تشترك في كنة واحدة (برتقالي محمر ، أحمر ، بنفسجي محمر) من خلال وحدة العمل الفني ، و اتزان العناصر.

المجموعة اللونية المستخدمة: توافق مجموعة لونية تشترك في كنة واحدة (برتقال محمـــر ، أحمـــر ، بنفسجي محمر) شكل(٦٣)

تصميم زخرفي رقم (٢٠):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (أ،ب،ز)

المدخل التجريبي المستخدم: تصميم زخرفي يتكون من ثلاث وحدات زخرفية ، وهو قـــائم علـــى تقسيم السطح الفني إلى شبكة هندسية مستطيلات وتكرار الوحدات الزخرفية داخل المســـتطيلات بالتبادل بين الوحدات ا لمختارة ما يثري ديناميكية التصميم مرتكزة على قاعدة مكونة من الوحـــدة (أ) موزعة بشكل إيقاعي حر لتحقيق اتزان التصميم.

المجموعة اللونية المستخدمة: استخدمت الدارسة التكامل بين مجموعة لونية مكونة من درجات الأحمر والأخضر. شكل (٦٤)

تصميم زخرفي رقم (٢١):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ز، ي)

المدخل التجريبي المستخدم: بني التصميم على نظام المتعامدين داخل إطار على شكل آنية تراثية (إبريق) اشتمل البناء على تكبير وتصغير الوحدة ما أعطى إيحاء بالبعد الثالث الايهامى للشكل.

المجموعة اللونية المستخدمة: استخدم التكامل بين الأحمر والأخضر للشكل ، وتباين الألوان على الأرضية (شكل ٦٥).

تصميم زخرفي رقم (٢٢):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (و،ل)

المدخل التجريبي المستخدم: بنيت الوحدات بالتصغير والتكبير على مكعبات متحركة الاتجاهات اعطت احساس بالبروز فى اللوحة.

المجموعة اللونية المستخدمة: قامت على تباين بين الألوان الساخنة والباردة (شكل ٦٦)

تصميم زخرفي رقم (٢٣):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ك،د)

المدخل التجريبي المستخدم:قامت الدراسة بتكرار الوحدتين بالتتابع من الأكبر للأصغر داخل اطار مربع نتج عنه احساس بالعمق وتوزيع هذه المربعات بشكل ايقاعي داخل التصميم بين كبير وصغير.

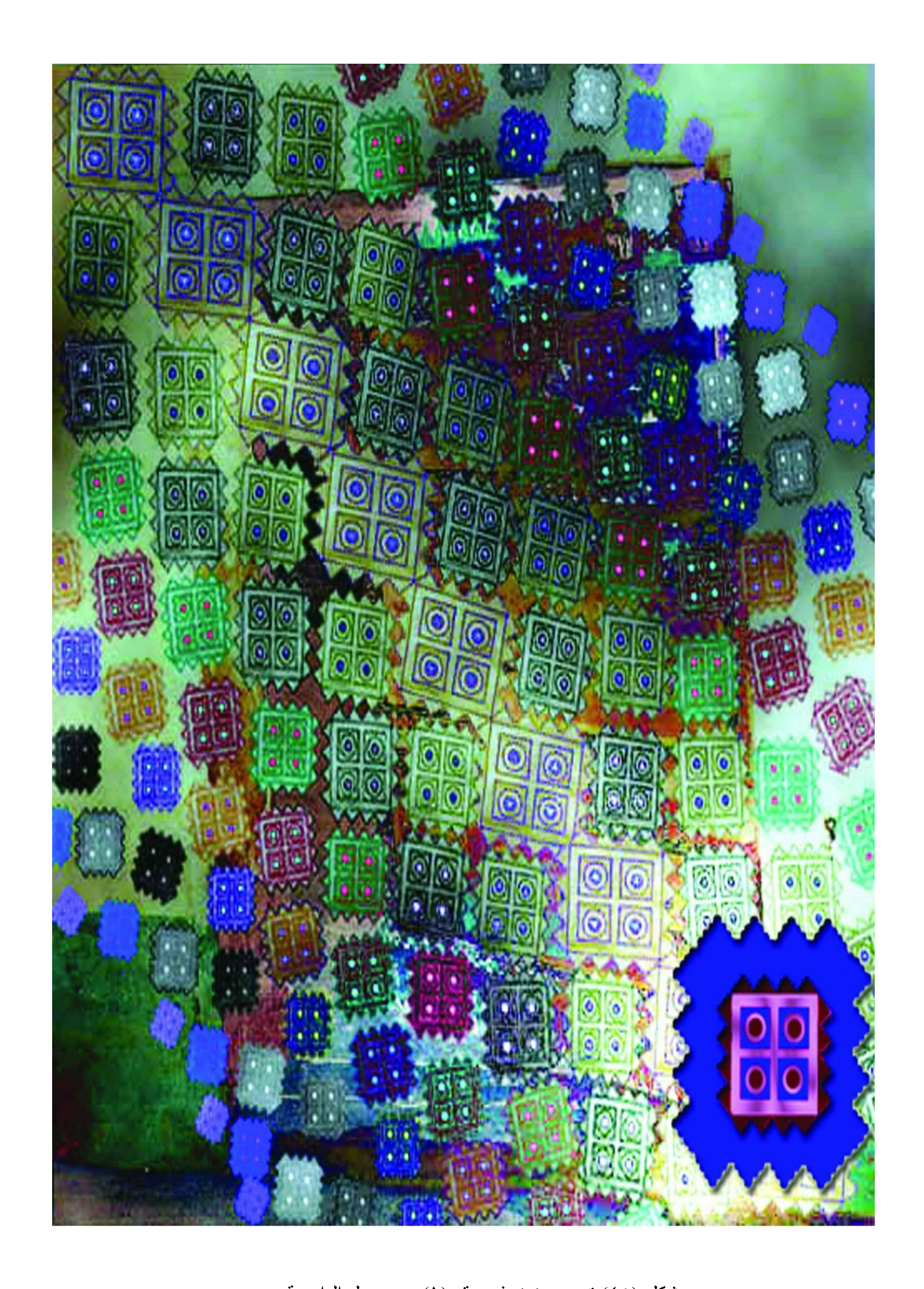
المجموعة اللونية المستخدمة: استخدم التكامل بين الأزرق والبرتقالي ، البنفسجي والأصفر (شكل ٦٧)

تصميم زخرفي رقم (٢٤):

الوحدة المستخدمة: شكل (٤٤) ، الوحدة (ز،ي)

المدخل التجريبي المستخدم: بني التصميم على أساس التصميم الزخرفي رقم (٢١)، بدأً من الأكبر إلى الأصغر في خطوط منحنية بايقاعات مختلفة مع اظهار بعض التأثيرات بالظل والنور على الأرضية

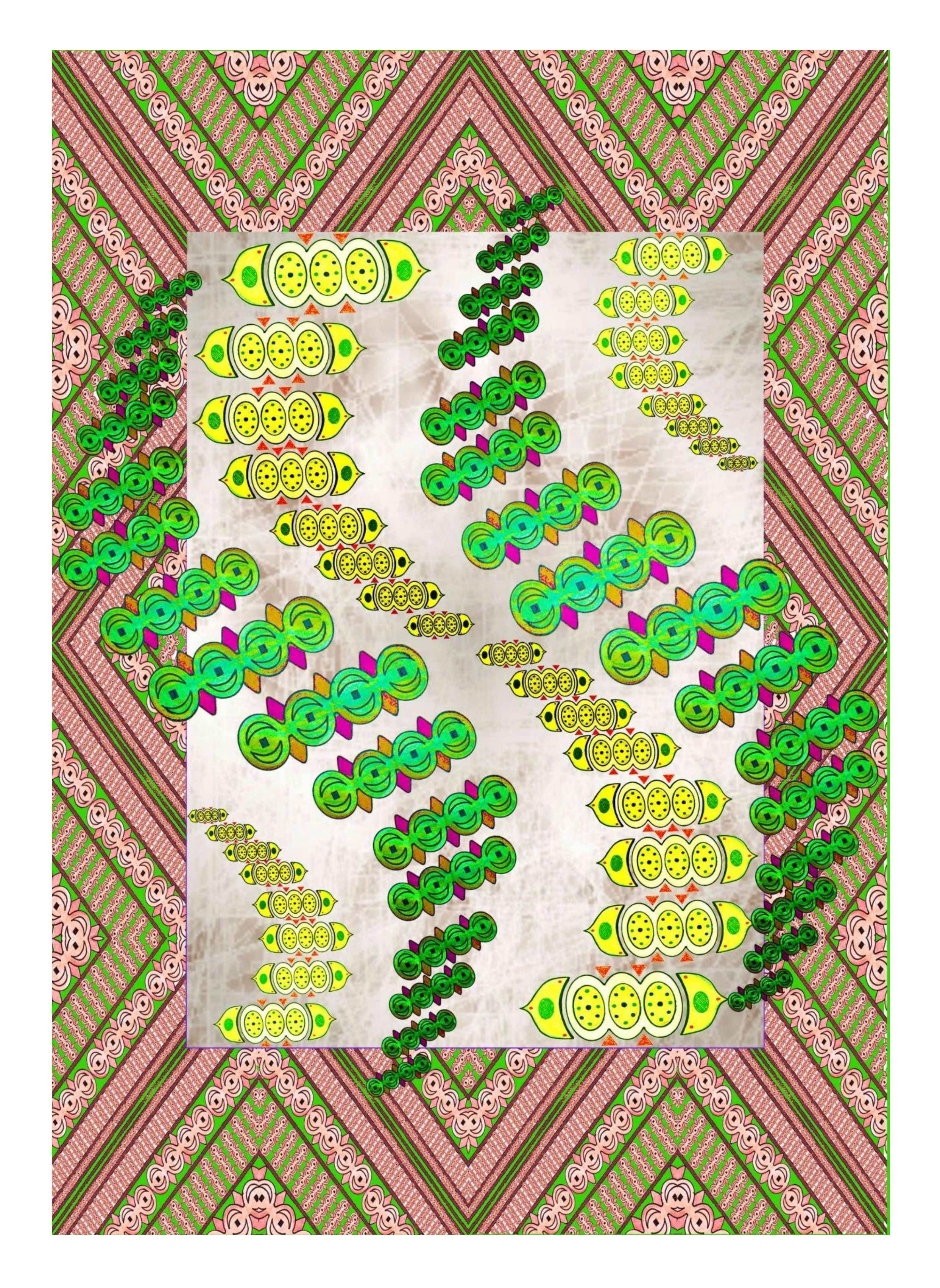
المجموعة اللونية المستخدمة:تباين بين درجات البني والأحمر والأخضر. (شكل ٦٨)



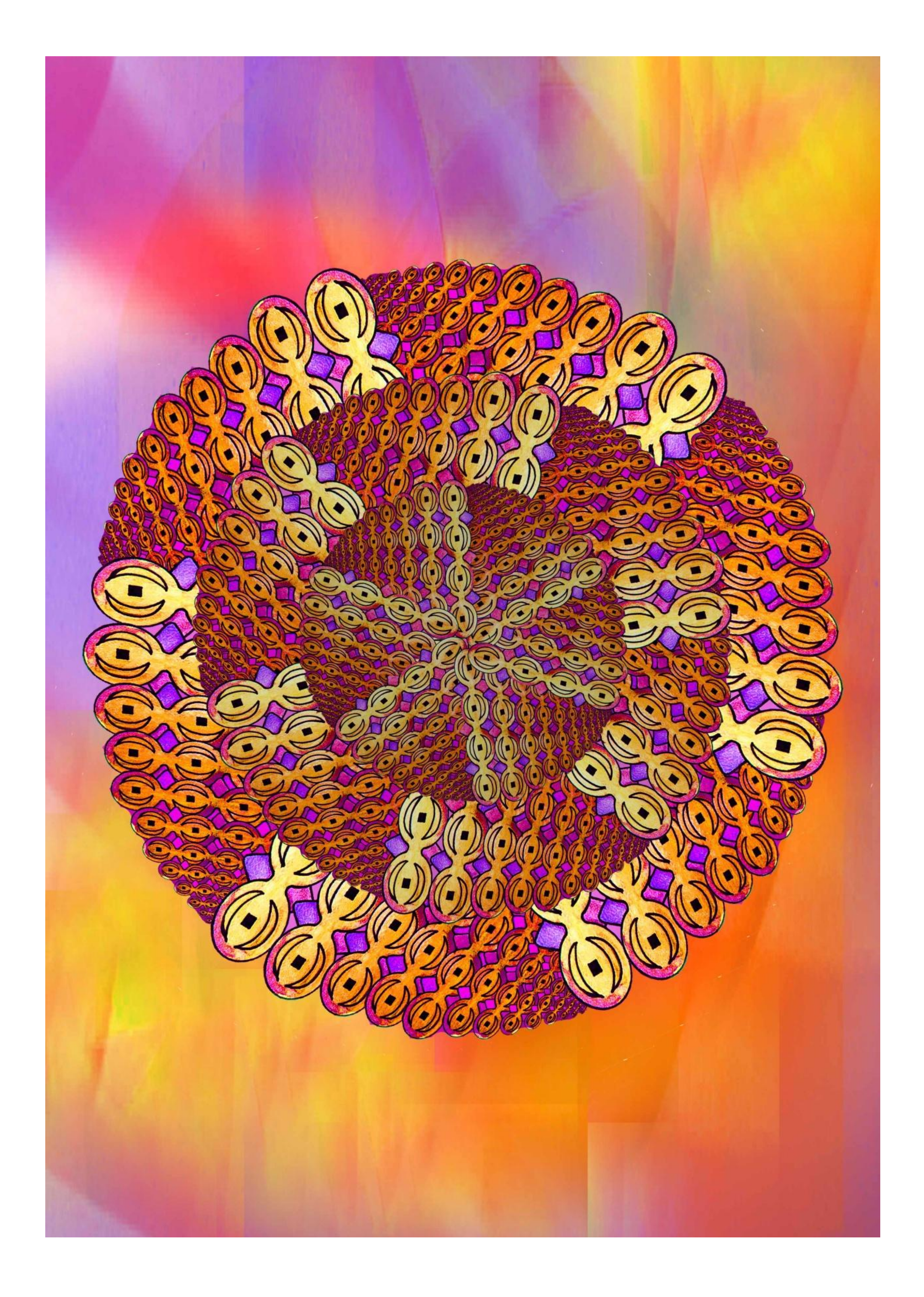
شكل (٤٥) تصميم زخرفي رقم (١)، من عمل الدارسة



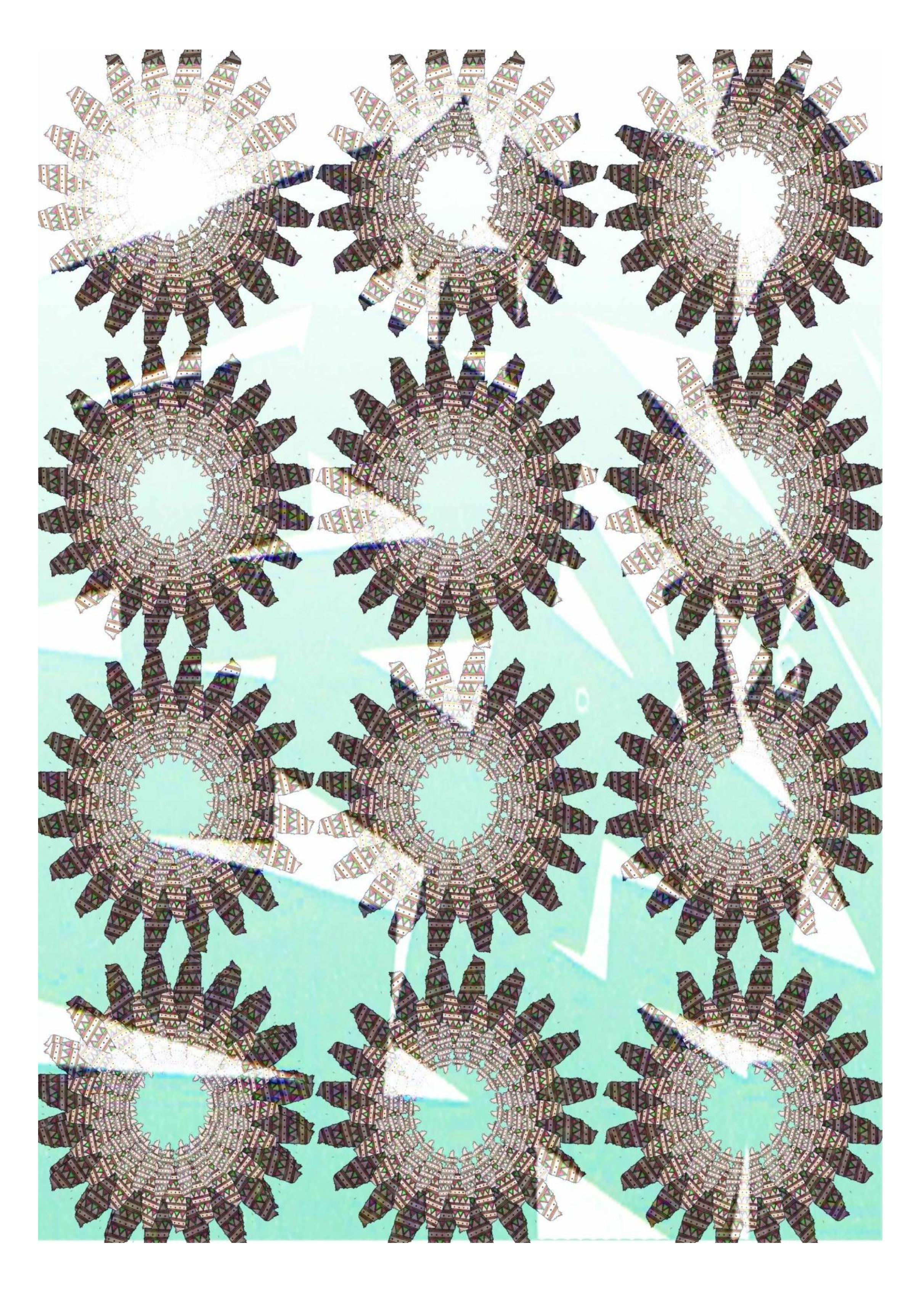
شكل (٤٦)، تصميم زخرفي رقم (٢)، من عمل الدارسة



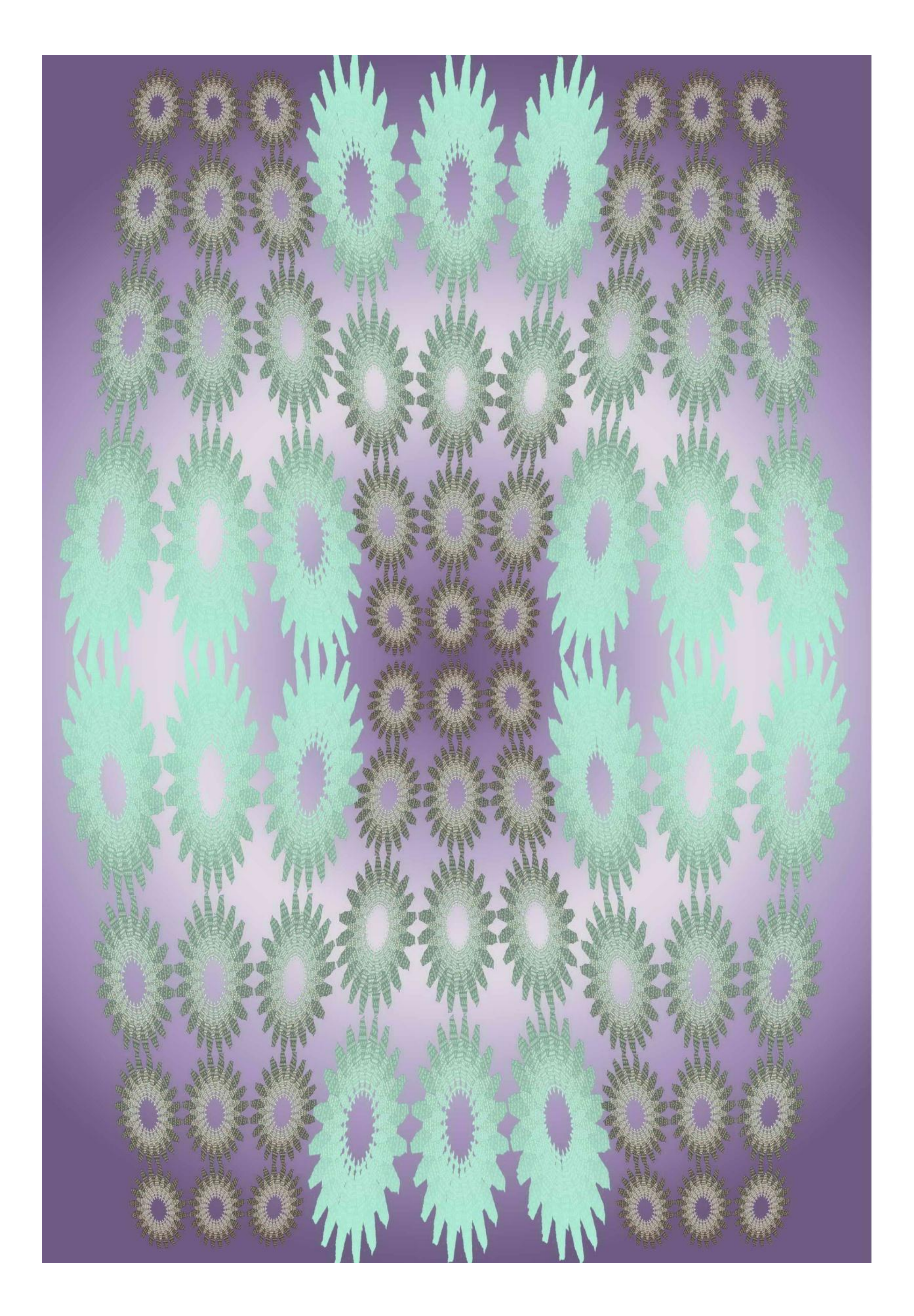
شكل (٤٧)، تصميم زخرفي رقم (٣)، من عمل الدارسة



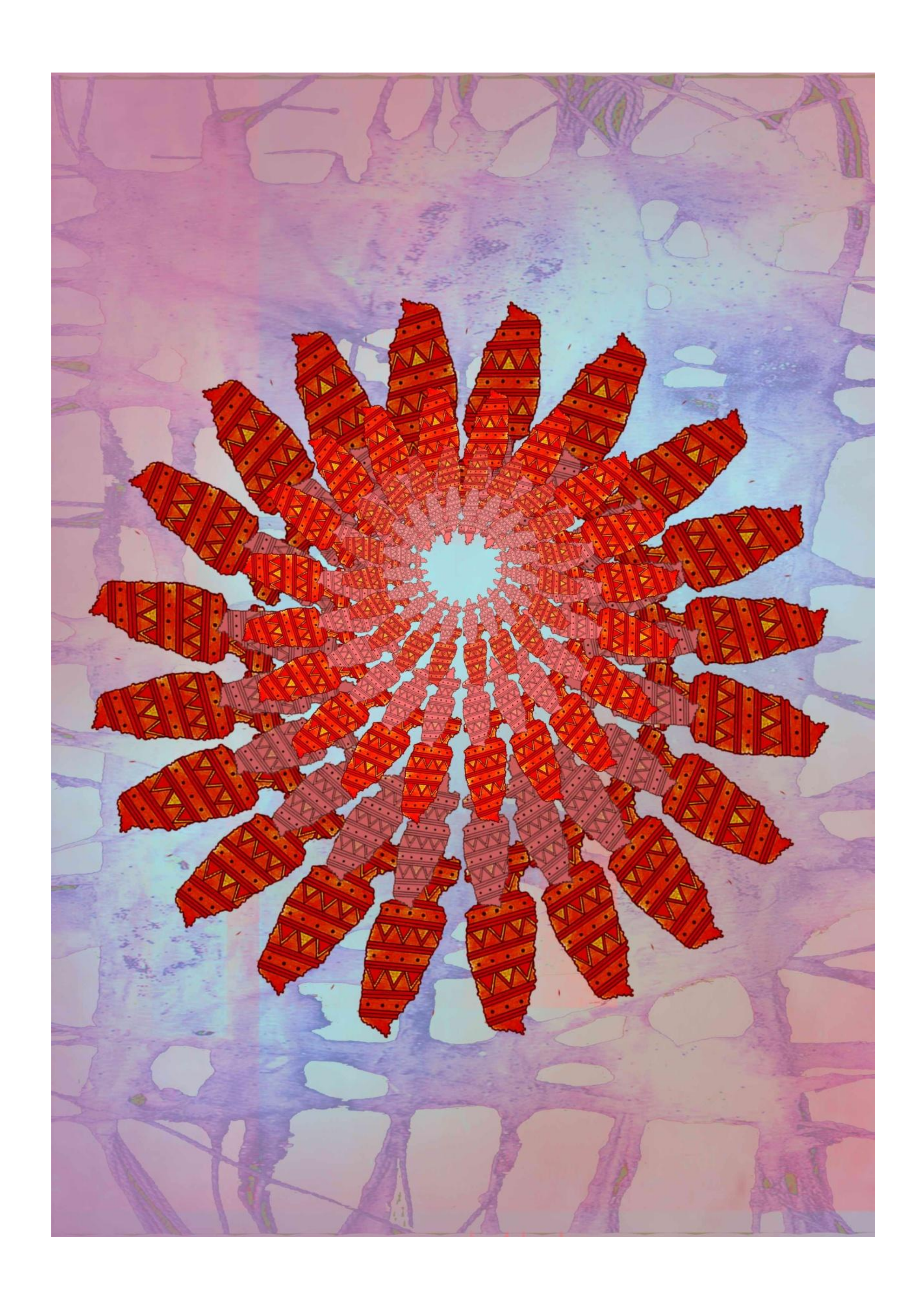
شكل (٤٨) تصميم زخرفي رقم (٤) من عمل الدارسة



شكل (٤٩) تصميم زخرفي رقم (٥) من عمل الدارسة



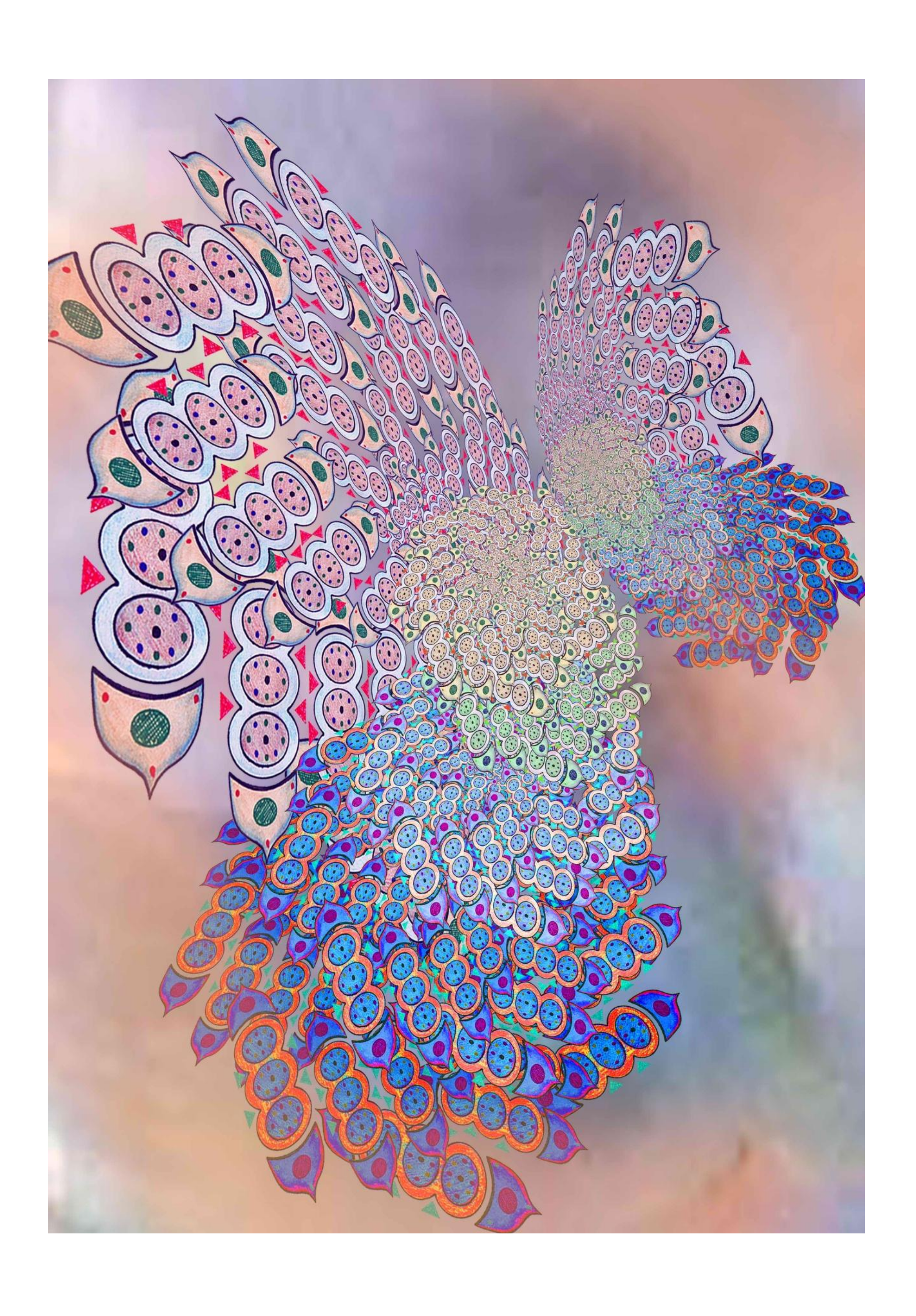
شكل (٥٠) تصميم زخرفي رقم (٦) من عمل الدارسة



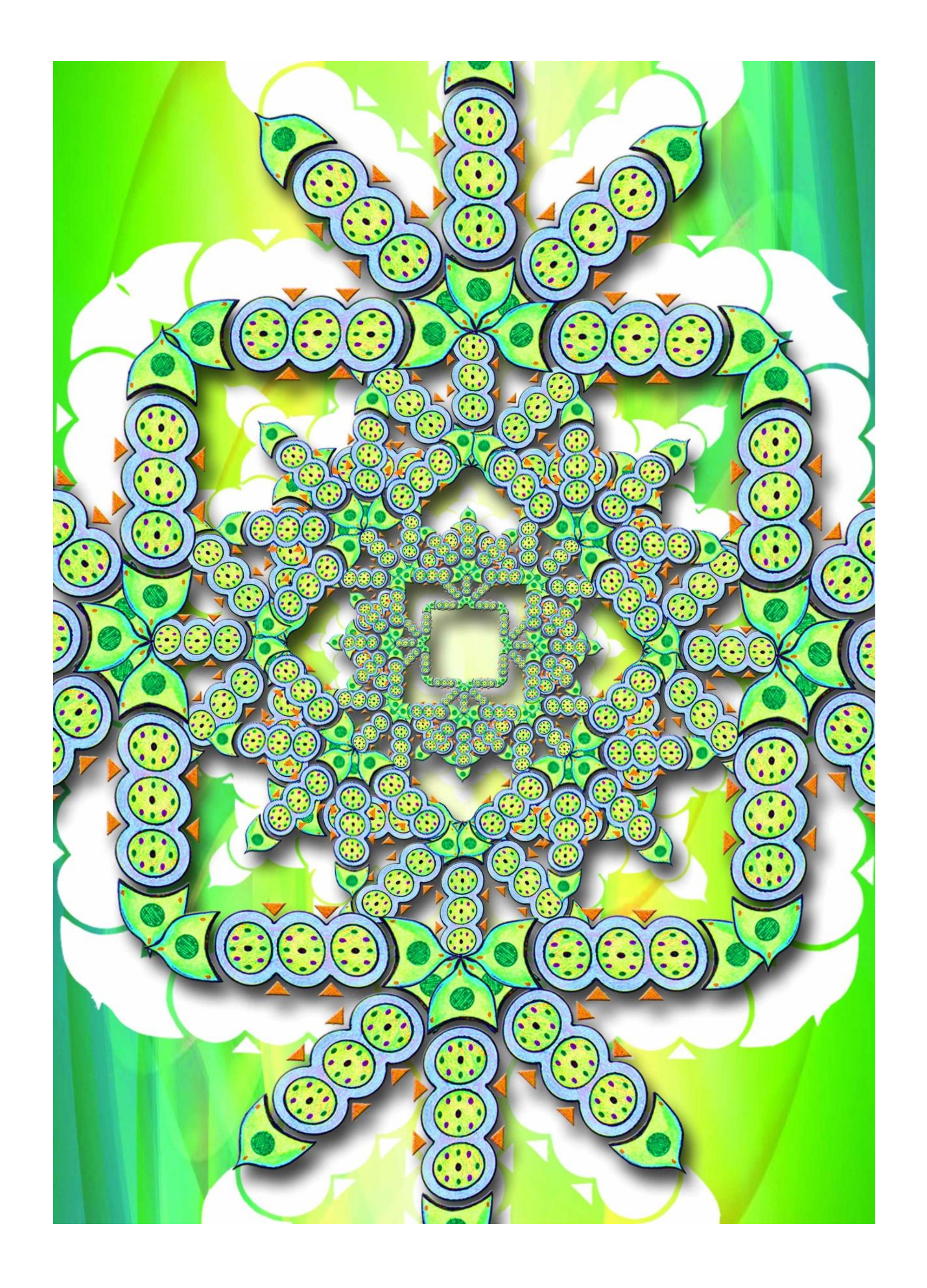
شكل (٥١) تصميم زخرفي رقم (٧) من عمل الدارسة



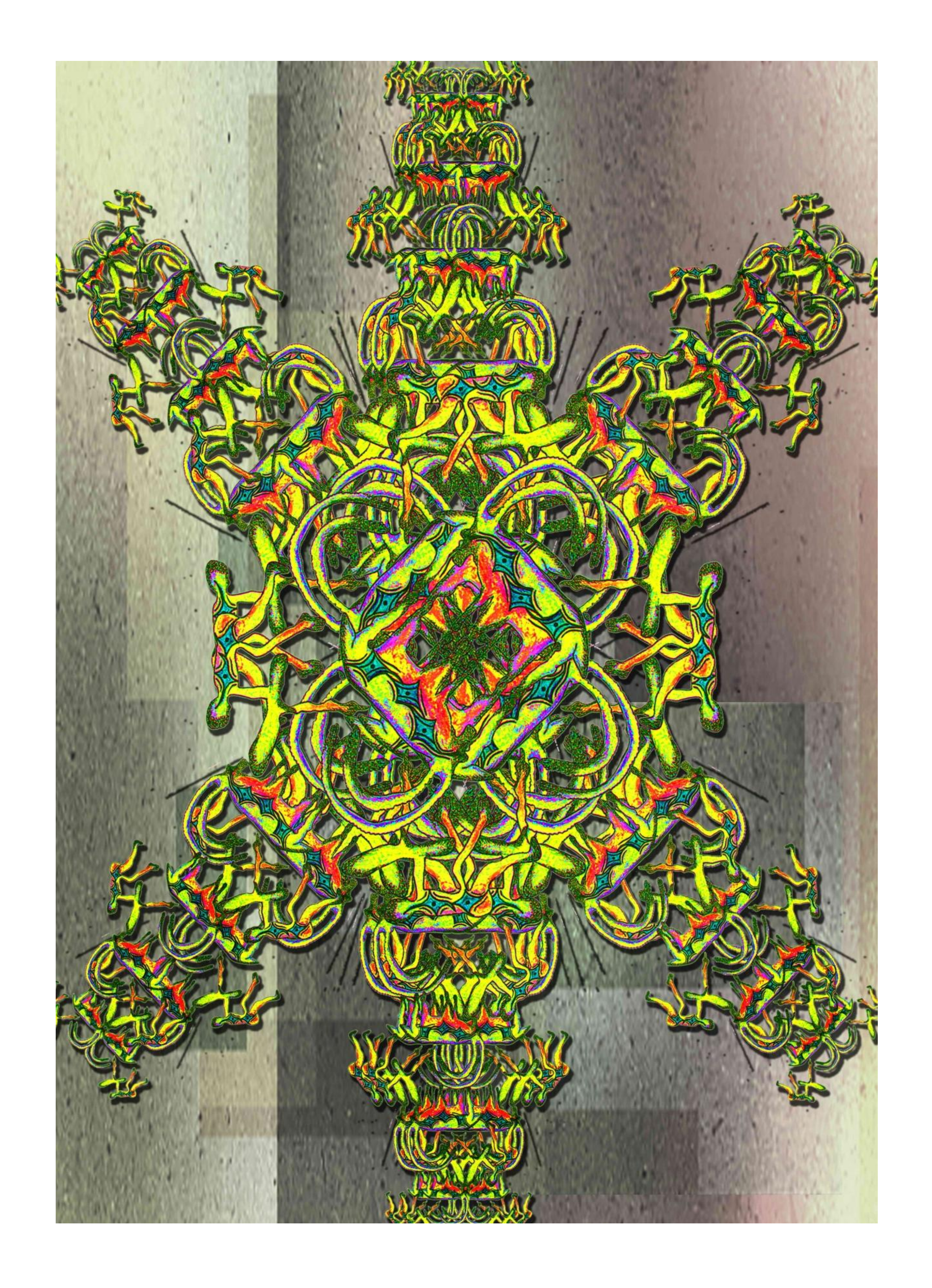
شكل (٥٢) تصميم زخرفي رقم (٨) ، من عمل الدارسة



شكل (٥٣) تصميم زخرفي رقم (٩) ، من عمل الدارسة



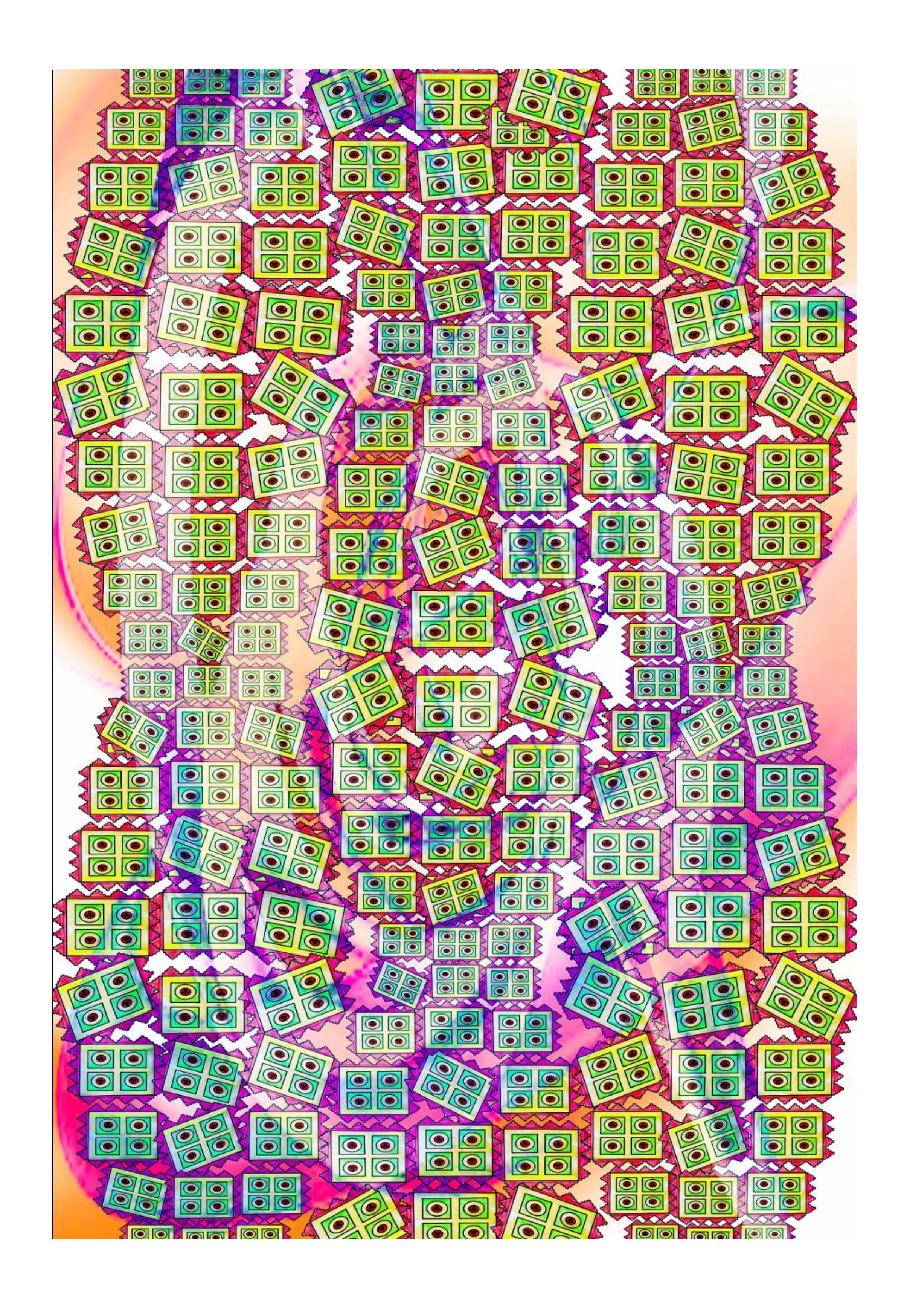
شكل (٥٤) تصميم زخرفي رقم (١٠) ، من عمل الدارسة



شكل (٥٥) تصميم زخرفي رقم (١١)، من عمل الدارسة



شكل (٥٦) تصميم زخرفي رقم (١٢)، من عمل الدارسة



شكل (٥٧) تصميم زخرفي رقم (١٣) من عمل الدارسة



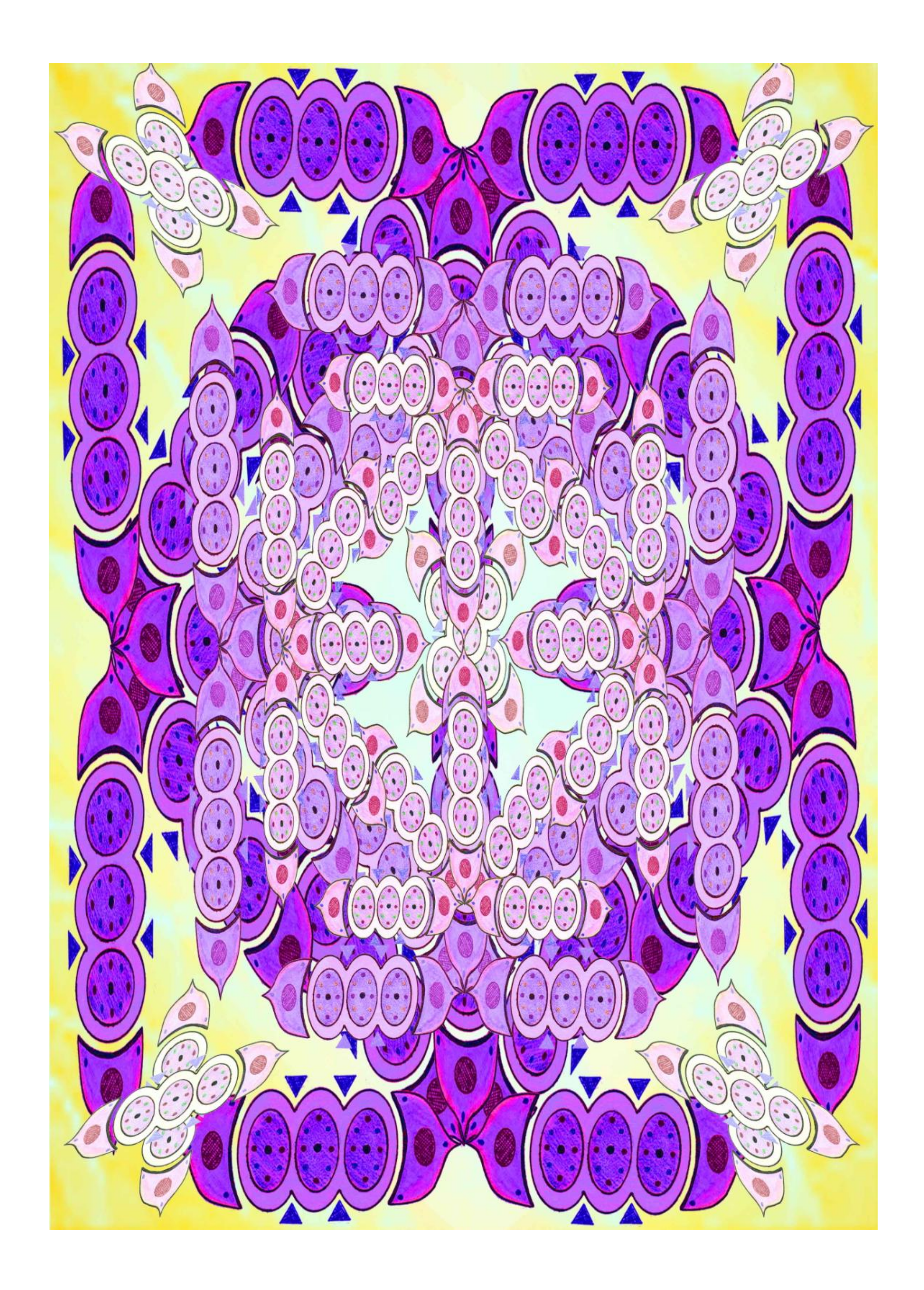
شكل (٥٨) تصميم زخرفي رقم (١٤) من عمل الدارسة



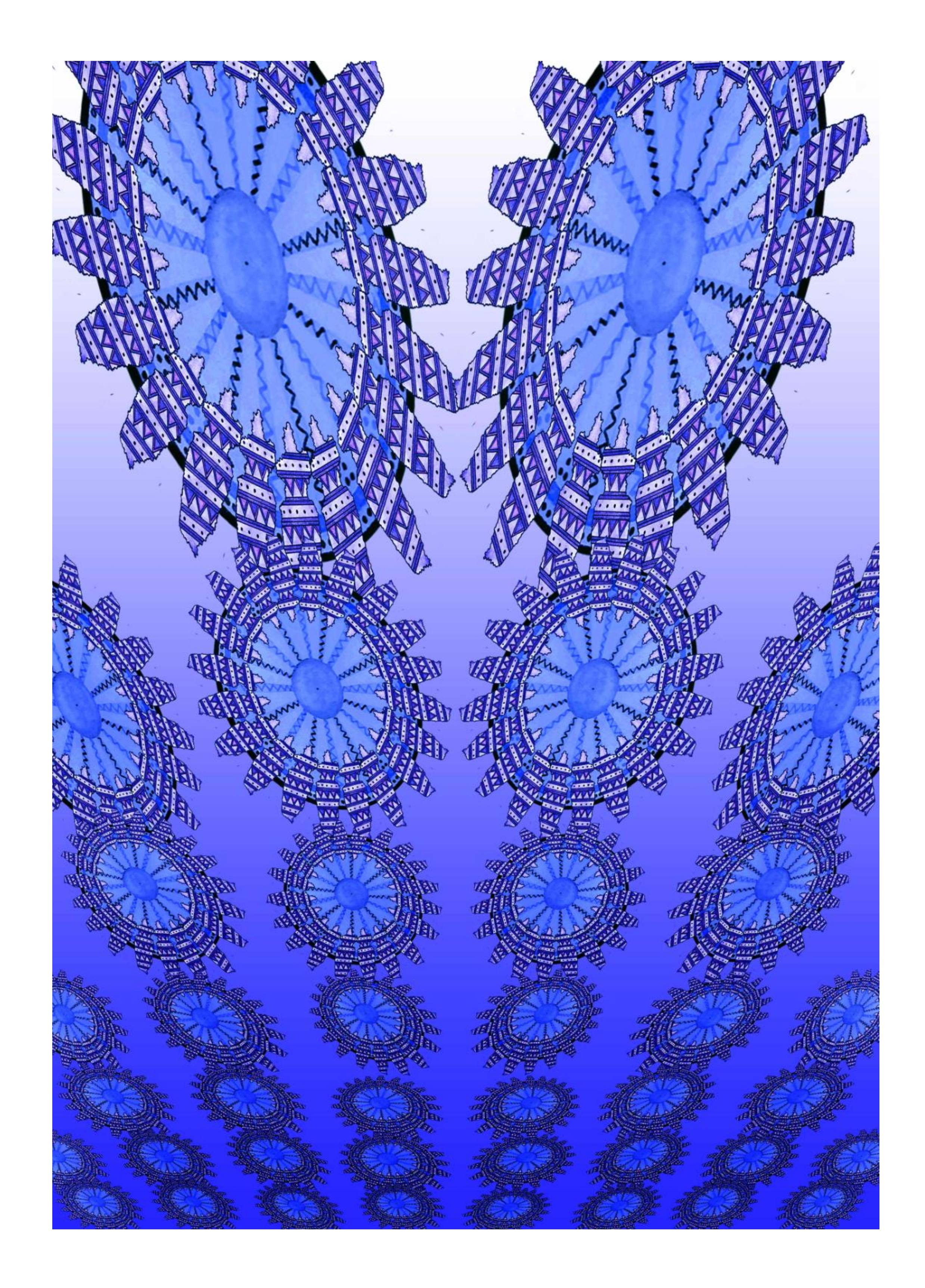
شكل (٥٩)، تصميم زخرفي رقم (١٥)، من عمل الدارسة



شكل (٦٠) تصميم زخرفي رقم (١٦) من عمل الدارسة



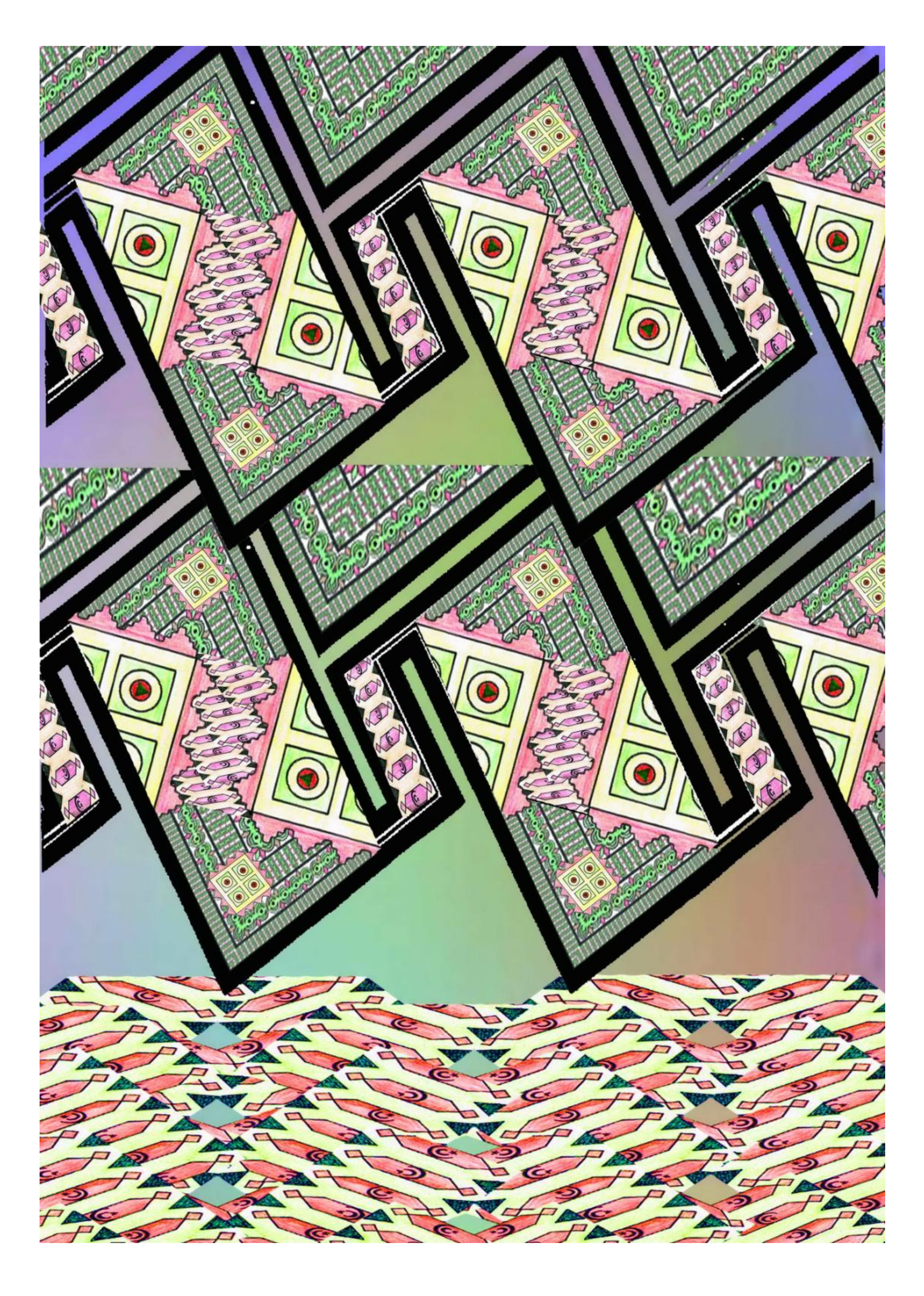
شكل (٦١) تصميم زخرفي رقم (١٧)، من عمل الدارسة



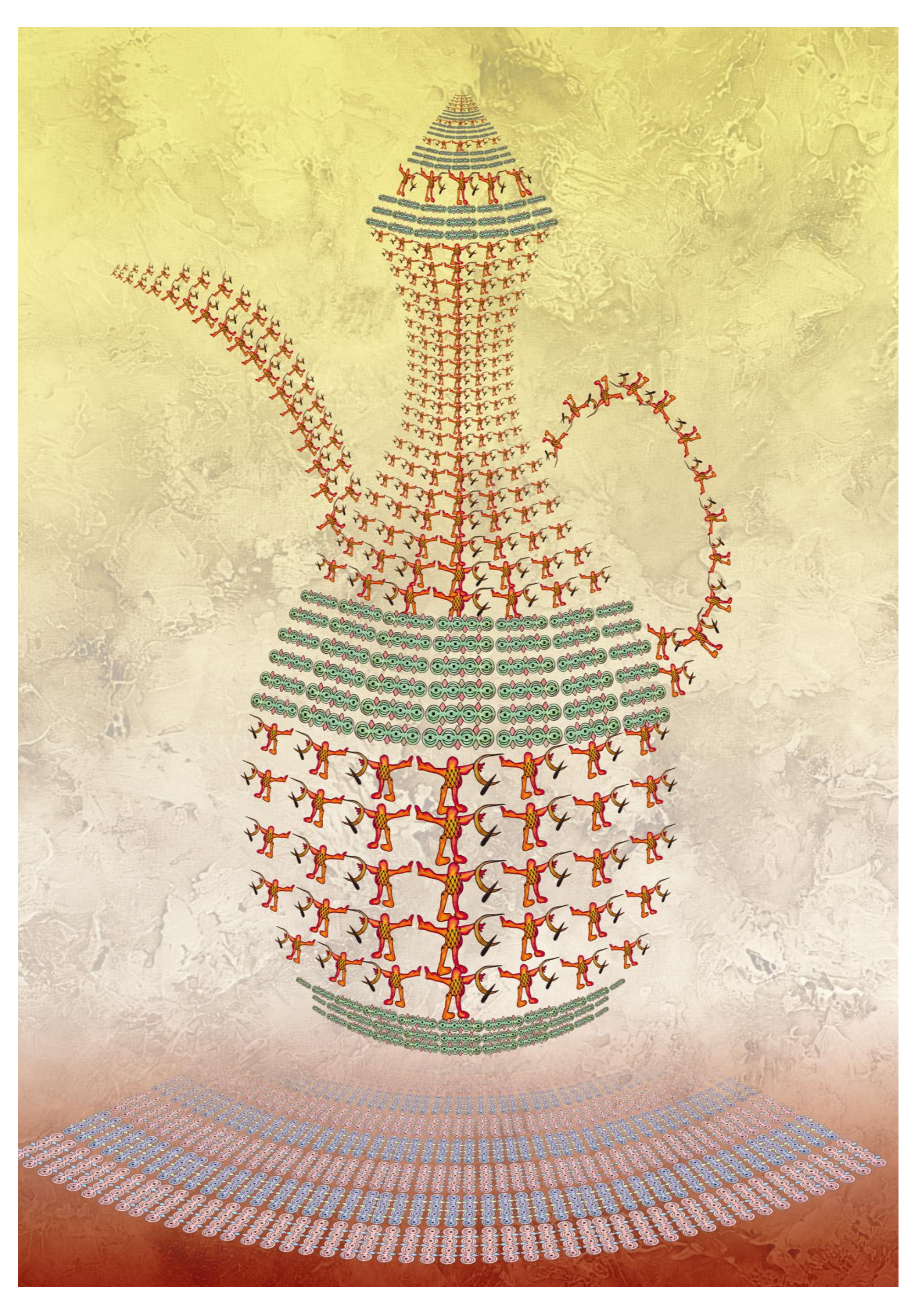
شكل (٦٢) تصميم زخرفي رقم (١٨) من عمل الدارسة



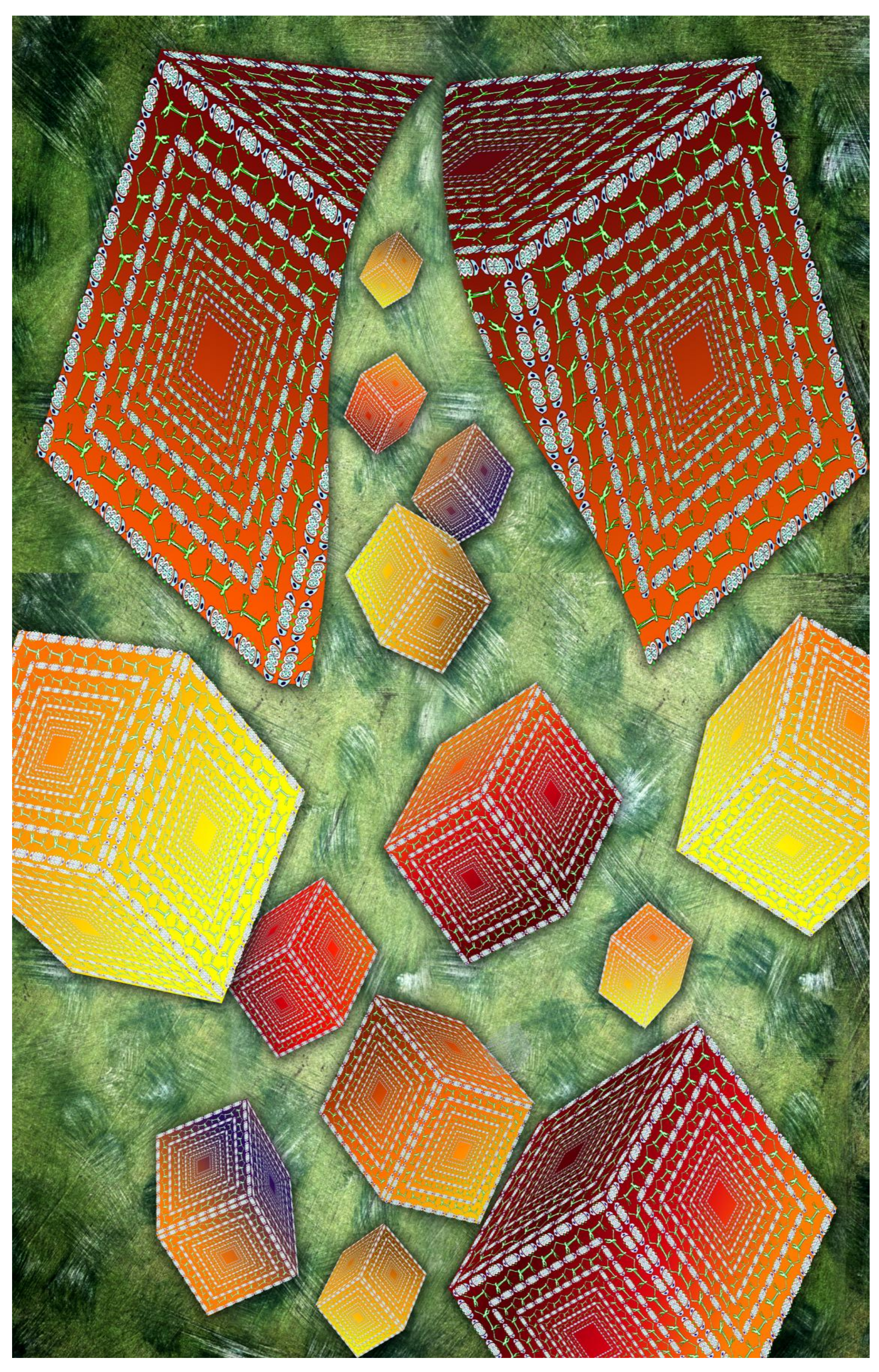
شكل (٦٣) تصميم زخرفي رقم (١٩)، من عمل الدارسة



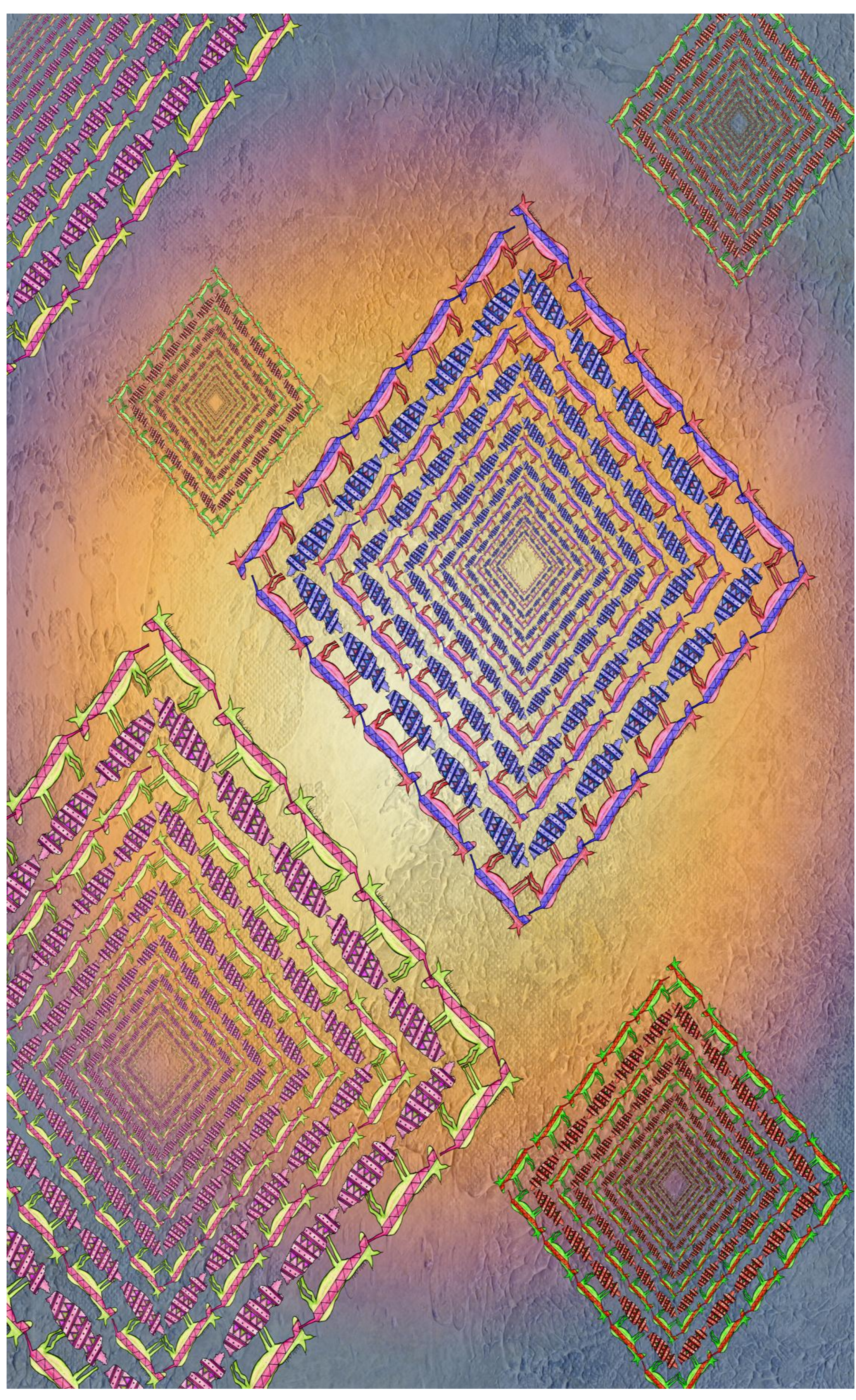
شكل (٦٤) تصميم زخرفي رقم (٢٠) من عمل الدارسة



شكل (٦٥) تصميم زخرفي رقم (٢١) من عمل الدارسة



شكل (٦٦) تصميم زخرفي رقم (٢٢) من عمل الدارسة



شكل (٦٧) تصميم زخرفي رقم (٢٣)، من عمل الدارسة



شكل (٦٨) تصميم زخرفي رقم (٢٤)، من عمل الدارسة

النـــتائـــــج

من خلال دراسة إيقاعات الشكل واللون فى زخارف "منطقة حائل"

توصلت الدارسة إلى النتائج الآتية:

١- أن النماذج المعروضة بهذه الدراسة للنقوش الصخرية والزخارف المعمارية الجصية داخلية وخارجية وزخارف الأواني وباقي المشغولات التراثية غنية في مواضع كثيرة بالعديد من الوحدات والعناصر الزخرفية والرمزية ، كما أنها تعتبر من أهم الزخارف لمنطقة حائل، وذلك لارتباطها الشديد بالنشاطات المختلفة التي اعتمد عليها السكان بشكل كبير في حياتهم اليومية عبر مراحل تأريخهم الطويل.

٢- أن الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل لها أهميتها الكبرى: (التراثية والحضارية) وذلك من خلال ارتباطها التأريخي في تمثيلها و تعبيرها عن أشكال وأحداث وآثار ومشاهد بيئية وعقائدية و اجتماعية عاشها والتصق بها أفراد المنطقة.

٣- أن الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل تحفل بالعديد من القيم والسمات التشكيلية وذلك من خلال اتباع الفنان الحائلي لعدة نظم وأساليب وجماليات في صياغتها وتناولها على المشغولات التراثية المتنوعة المظاهر والخامات.

٤- أن الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل عبارة عن وحدات لأشكال هندسية ونباتية وحيوانية وأخرى آدمية، وتمَّ حصرُها وتصنيفها للتعُّرف عليها وتوظيفها في تصاميم زخرفية يمكن الاستفادة منها في دراسات لاحقة.

٥-أن دراسة هذه الزخارف تسهم في تعميق الرؤية الابتكارية ، والتبصير بالاتجاهات الفكرية والفنية العالمية في مجال التصميم. مما يوسع من مجال الإبداع الفني في تصميم التصميم الزخرفية.

٦-ثبت من خلال التجربة العملية التي قامت بها الدارسة أنه يمكن الاستفادة من الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل في إنتاج تصميمات زخرفية تتمتع بالأصالة و تعكس المعاصرة ، لما تتمتع به من قيم جمالية وفنية.

التوصيات

تتلخص التوصيات في الآتي:

١- توصي الدارسة الجهات ذات العلاقة بهذا الموضوع تشجيع الباحثين والمهتمين بدراسة الزخارف التراثية وتقديم التسهيلات اللازمة لهم للقيام بمثل هذه الدراسات.

٢- لقلة الدراسات المتخصصة في تناول الوحدات الزخرفية لمنطقة حائل بالدراسة والتحليل، تـــرى الدارسة بأن هذه الجوانب لا تزال تحتاج إلى مزيد من دراسات تتناول جوانبه المتعددة سواء في علاقة هذه الوحدات بمعاني رموزها ودلالاتها أو في كيفية توظيفها والاستفادة منها في مجـــالات الفنـــون المختلفة.

٣- توصي الدارسة بتوجيه الاهتمام من جانب ممارسي الإبداع الفني إلى الفنون التراثيـــة بمنطقـــة حائل، بغية تفهم الحلول التصميمية المتنوعة وتعميق الرؤى الفنية بالفنون التراثية الحائلية بما يســـاير متطلبات العصر.

٤- استثمار الجوانب التحليلية والتجريبية لهذا البحث في تدريس التصميم الزخرفية، بغية الاستفادة من التراث الفني لمنطقة حائل في إثراء الجوانب التراثية، ما يعمق الشعور القومي، ويؤكـــد فكـــرة الأصالة الفنية فى مجال التصميم.

المراجع العربية:

١ -القران الكريم

٢ -إبراهيم، زكريا: "فلسفة الفن فى الفكر المعاصر" ، مكتبة مصر، القاهرة، (١٩٦٦ م).

٣ -إبراهيم، زكريا:"مشكلة الفن" ، مكتبة مصر، ط٢ ، القاهرة (١٩٧٧م).

٤ -أحمد، عزيزة سيد: "أثر فلسفة الفنون الحديثة على التصميم وعلاقة ذلك بالمنتج الزجاجي"، رسالة ماجستير غير منشورة ، فنون تطبيقية ، القاهرة ، (١٩٩٠م).

٥ -آل الشيخ، عبد العزيز: "نشرة الجنادرية" ، العدد ٥١ ، السنة لخامسة، الرياض، (ب . ت).

٦ -الأنصاري، عبدالرحمن الطيب و يوسف، فرج أحمد: "حائل ديرة حاتم" ،دار القوافل للنشر والتوزيع، الرياض،(٢٠٠٥م).

٧ -البعلبكي، منير:"موسوعة المورد" ، دائرة معارف إنجليزية عربية مصورة ، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٨١م).

٨ -البسام، ليلي صالح: "التراث التقليدي لملابس النساء فى نجد" ،رسالة ماجستير منشورة ، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، الدوحة، (١٩٨٥م).

٩ -البسيوني،محمود: " أسرار الفن التشكيلي"، عالم الكتب، القاهرة،(١٩٨٠م).

١٠ -البسيوني، محمود: " العملية الابتكارية" ، عالم الكتب ، القاهرة، ط١، (١٩٦٤م).

١١ -البسيوني، محمود: " إبداع الفن وتذوقه" ، دار المعارف، القاهرة، (١٩٩٣م).

١٢ -البسيوني، محمود: " آراء فى الفن الحديث" ، دار المعارف ، القاهرة، (١٩٦١م).

١٣ -البكري، أبي عبيد الله بن عبد العزيز:"معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع" ، حققه وطبعه مصطفى السقا، ط٢ الجزء الأول، بيرون،(١٤٠٣ هـــ).

١٤ -البهنسي، عفيف: "العمران الثقافي بين التراث والقومية" ، دار الكتاب العربي، القاهرة، (١٩٩٧م).

١٥ -إتن، يوهانيس: "التصميم والشكل" ،مترجم ، ط١ ، (٢٠٠٢م).

١٦ -الجاسر، حمد" المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، شمال المملكة" ، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، القسم الأول، الرياض، (١٣٩٧ هـــ).

١٧ -الجاسر، حمد: " أبو على الهجري وابحاثه فى تحديد المواضع" ، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ط١ ، الرياض،(١٣٨٨ هـــ).

١٨ -الجاسر، حمد:" المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية، شمال المملكة" ، منشورات دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، القسم الثاني، الرياض، (١٣٩٧ هـــ).

١٩ -الجاسر، حمد:"إمارة حائل ، مجلة العرب" ، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، الرياض ، الجزء ١٣، (١٣٩٢ هـــ).
٢٠ -الجاوي، فاطمة وارس: " دراسة الحركة فى التكوين لابتكار اعمال فنية تشكيلية معاصرة" ،رسالة ما جستير، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، (١٤١٦ هـــ).
٢١ -الحموي، الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت: " معجم البلدان"، خمس مجلدات ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار الفكر، بيروت، (ب.ت).
٢٢ -الحواس، فهد صالح: "عمارة المترل بمنطقة حائل" ،وزارة المعارف ، وكالة الآثار والمتاحف، ط١ ، الرياض، (٢٠٠٢م).
٢٣ -الدباغ، مصطفى: "جزيرة العرب موطن ومهد الإسلام" ، منشورات دار الطليعة ، بيروت، ط١ ، (١٣٨٢ هـــ).
٢٤ -الرواجبة، عايدة أحمد: "فن ابتكار الأشكال الزخرفية" ، ط١،دار الإسراء ، (١٩٩٦م).
٢٥ -السعيد، سعيد بن فايز وآخرون: "آثار منطقة حائل" ،سلسلة آثار المملكة العربية السعودية، وكالة الآثار والمتاحف ، وزارة المعارف، (٢٠٠٣م).
٢٦ -السويداء، عبدالرحمن بن زيد: "حائل أخت الجبال وبنت القصيد ، المنطقة والناس" ، مطابع النهضة الوطنية بحائل، ط١، (١٩٩٨م).
٢٧ -السويداء، عبدالرحمن بن زيد: "هذه بلادنا، منطقة حائل" ، مطابع النهضة الوطنية بحائل ، ط١ ، (١٩٩٨م).
٢٨ -الشال، عبد الغني: "مصطلحات فى الفن والتربية" ، عمادة شئون المكتبات ،جامعة الملك سعود ، الرياض، (١٩٨٤م).
٢٩ -الصالح، خالد بن محمد العلي: " حائل أخت الجبال وبنت القصيد، الآثار والطبيعة منظور سياحي" ، ط١ ، (١٩٩٨م).
٣٠ -الصالح، ناصر عبد الله: " المؤثرات والأنماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية" ، مطابع المقاصد الإسلامية ، ط١، (١٤٠٤ هـــ).
٣١ -الصغير، إبراهيم صالح زامل: "منطقة حائل دراسة إقليمية" ، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، (١٩٨٤م).
٣٢ -الصقر، أياد: " فن الجرافيك" ، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع ، ط ١ ،عمان الأردن، (٢٠٠٣م).
٣٣ -الصيفي، إيهاب بسمارك: " الأسس الجمالية والإنشائية والتصميم" ،الكتاب المصري للطباعة والنشر، ط١، القاهرة،(١٩٩٢م).

٣٤ -الصيفي، إيهاب بسمارك: "دراسة تجريبية لاكتشاف العلاقة المتبادلة بين الأشكال والهيئات فى التصميم" ، رسالة ماجستير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، (١٩٨٤م).
٣٥ -العجلان، عبدا لله عبدالرحمن: "حائل اخت الجبال وبنت القصيد، ملامح نهوضية" ، مطابع النهضة الوطنية بحائل ، ط١، (١٩٩٨م).
٣٦ -العريفي، علي بن حمود: "حائل أخت الجبال وبنت القصيد ، صور ومشاهد" ، مطابع النهضة الوطنية بحائل ، ط٤ ، (ب . ت).
٣٧ -العريفي، فهد العلي: " حائل ، سلسلة هذه بلادنا (١)" ، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، الشئون الثقافية ، القسم الأدبي، الرياض ، ط١ ،(١٤٠٢ هـ).
٣٨ -العشيوي، وسمية محمد: "عناصر التراث بالمملكة العربية السعودية كمصدر للرؤية فى ابتكار تصميمات معاصرة" ، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي ،الرياض، (١٩٩٩م).
٣٩ -العفنان، سعد: "حائل وعبقرية المكان" ، دار النشر ، ط١،(١٩٩٤م).
٤٠ -العطية، محمود: " الفلكلور فى بغداد" ، مطبعة الأسواق التجارية، بغداد، (١٩٦٣م).
٤١ -العمود، يوسف: "كتيب المعرض التشكيلي" ، قسم التربية الفنية ، جامعة الملك سعود، (ب.ت).
٤٢ -العيسي، عباس محمد زيد: "موسوعة التراث الشعبي فى المملكة العربية السعودية" ، ط٤ ، (١٩٩٨م).
٤٣ -الغدير، عيد معارك وآخرون: "حائل" ،مجلة اقتصادية دورية تصدرها الغرفة التجارية الصناعية بحائل ، مطابع المعرفة ، حائل ، الأعداد ٨٦-٨٨-٩٨، (١٩٩٥م).
٤٤ -القويعي،عقيل ضيف الله: "اقول ومسائل فى اخبار منطقة حائل" ،ط٢،الرياض، (١٩٩٧م).
٤٥ -اللجنة، الإعلامية: " حائل اخت الجبال وبنت القصيد، المناسبة والتأريخ" ،مطابع النهضة الوطنية ، ط١،(١٩٨٩م).
٤٦ -المليجي، حلمي: " سيكلوجية الابتكار" ،دار المعارف، ط٢ ، مصر، (١٩٦٩م).
٤٧ -الوتيري، سعيد وآخرون: "اسس التصميم ودورها فى تطوير قدرة المصمم الابتكارية" ،الجزء الأول، (١٩٩٨م).
٤٨ -الوكيل، شفيق العوضي وآخرون:"المناخ وعمارة المناطق الحارة" ، عالم الكتب ، ط١ ، القاهرة، (١٩٨٩م).

٤٩ -جارارد، أندرو هارفيلا: "احوال البيئة والاستيطان فى العصرين البلايستوسيني و الهوكوسيني فى جبة بالنفود الكبير بشمال شبة الجزيرة العربية" (مترجمة) ،اطلال حولية للآثار العربية السعودية، العدد الخامس ، ادارة الآثار والمتاحف بوزارة المعارف السعودية، (١٤٠١ هـ).

٥٠ -حجاب، نمر حسن:" التراث الشعبي علا وحياة" ، مجلة التراث الشعبي ،الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، المجلد الثاني ، العدد الثالث، (١٩٩١م).

٥١ -حسين، محمد عبد العال: "العوامل المؤثرة فى تصميم وإخراج الكتاب الثقافي" ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة حلوان ، كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة، (١٩٩٣م).

٥٢ - حمودة، علي حسن: "فن الزخرفة" ، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والرسائل التعليمية ، القاهرة ، (١٩٨٣م).

٥٣ -حمودة ، علي حسن: " فن الزخرفة" ، دار الفكر العربي، (١٩٩٠م).

٥٤ -حموده، يحيي: " نظرية اللون " ، دار المعارف ، القاهرة،(١٩٩٠م).

٥٥ -خير الله، سيد وآخرون: "قياس المناخ الابتكاري في الأسرة والفصل الدراسي" ، مكتبة ومطبعة النهضة، المنصورة، (١٩٨٥م).

٥٦ -خير الله، سيد: "بحوث نفسية تربوية" ، دار النهضة العربية ، بيروت، (١٩٨١م).

٥٧ -ديوي،جون:"الفن خبرة" ، ترجمة زكريا إبراهيم ، دار النهضة العربية ،القاهرة، (١٩٦٣م).

٥٨ -رضوي، عبد الحليم: " مجلة الفن التشكيلي" ، الرياض، (١٤١٨ هـ).

٥٩ -رياض، عبد الفتاح: "التكوين في الفنون التشكيلية" ، دار النهضة العربية،القاهرة ، ط١، (١٩٧٣م).

٦٠ -ريد هربرت: (١٩٧٠م) "التربية عن طريق الفن" ،ترجمة جادو عبد العزيز ، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، القاهرة.

٦١ -ريد، هربرت: "الفن والصناعة" ،ترجمة فتح الباب عبدالحليم، يوسف محمد ، عالم الكتب ، القاهرة، (١٩٧٤م).

٦٢ -سعد، بن خلف العفنان: "حائل وعبقرية المكان" ، دار النشر ، ط١ ، (١٩٩٤م).

٦٣ -سكوت،روبرت جيلام: "أسس التصميم" ، (ترجمة) إبراهيم عبدالباقي وموسي محمد ، دار النهضة ، القاهرة، (١٩٨٠م).

٦٤ -شريف، فريال عبد المنعم: "نظريات في أسس التصميم والإفادة منها فى إنتاج تصميمات زخرفية معاصرة" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة، (١٩٩٧م).

٦٥ -طالو، محي الدين: " الفنون الزخرفية" ، دار دمشق، (١٩٩٠م).

٦٦ -عاشور، أميمة صدقة: "ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على توظيف النظم الإيقاعية لمختارات من زخارف الأزياء الشعبية السعودية ومكملاتها" ، رسالة ماجستير ،جامعة أم القرى ، مكة المكرمة، (١٩٩٥م).

٦٧ -عبد الحليم، فتح الباب، رشدان، أحمد حافظ: "التصميم فى الفن التشكيلي"، عالم الكتب ، القاهرة، (١٩٨٠م).

٦٨ -عبد الحليم، نوال محمد: "أثر الاتجاهات العلمية فى تصوير القرن العشرين وامكانية الإفادة منها فى تدريس التصوير لمعلم التربية الفنية" ،رسالة دكتوراه ، جامعة حلوان، (١٩٧٨م).

٦٩ -عبدالرحمن، عادل:"التصميم – فلسفته – طرزه – مدارسة " ، ط١ ،دار الحرمين،القاهرة، (٢٠٠٧م).

٧٠ -عبدالرحمن، عادل: "آفاق التذوق الفنى ، دراسة فلسفية ونفسية وفنية" ،مطبعة التقوي ، ط١ ، القاهرة، (٢٠٠٦م).

٧١ -عبدالرحمن، عادل "نظريات فى الضوء والألوان " ، ط١ ،دار الحرمين، القاهرة، (٢٠٠٧م).

٧٢ -عبدالرحمن، عادل: "مداخل تجريبية للإفادة من الفن المصري القديم فى تصميم التصميم الزخرفية فى ضوء تجارب الفن الزخرفي الحديث" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، (١٩٩٤م).

٧٣ -عبدالغفار، عبدالسلام: "التفوق العقلي والابتكاري" ، دار النهضة العربية، القاهرة، (١٩٧٧م).

٧٤ -فالين، جورج أوغست: "صور من شمال جزيرة العرب فى منتصف القرن التاسع عشر" ، ترجمة سمير سليم شلبي ، منشورات أوراق لبنانية، مطبعة شرقات وديب، بيروت، (١٩٧١م).

٧٥ -قشوط، سالم السني: "دراسة للوحدات الزخرفية فى الفن الشعبي الليبي والاستفادة منها فى تصميم التصميم الزخرفية " ،رسالة ماجستير ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، قسم التصميمات الزخرفية، (١٩٩٧م).

٧٦ -كمال، صفوت :"استلهام عناصر من الفلكلور فى الإبداع الفنى الحديث" ،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة للكتاب، العدد ١٨، (١٩٨٧).

٧٧ -كمال، صفوت: "المأثورات الشعبية علم وفن " ،مجلة الفنون الشعبية ،الهيئة العامة للكتاب، العدد ٨ ، (ب.ت).

٧٨ -لمعي،جمال رفعت: "نظرية التحديث فى الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة"،مجلة دراسات وبحوث ، القاهرة ، جامعة حلوان ، المجلد السابع ، العدد الثاني،(١٩٨٤م).

٧٩ -مجلة، الفيصل: " مقال" ، العدد(٢٢١)، (ب.ت).

٨٠ -مرزوق، محمد عبد العزيز: "الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس " ،دار الثقافة ، بيروت، (ب.ت).

٨١ -هيئه المساحة الجيولوجية السعودية: (بواسطة) عبدالحي، غازى جميل "اطلس أحجار الزينة بالمملكة العربية السعودية" ، ط١ ، جدة، (٢٠٠٥م).

٨٢ -هولتكرانس: "قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلوكلور" ترجمة الجوهري والشامي ،القاهرة ،دار المعارف٠، (١٩٧٢م).

٨٣ -يونس، عبد الحميد "دفاع عن الفلوكلور" ،مجلة الفنون الشعبية ، الهيئة العامة للكتاب ، العدد ١٢ ، القاهرة ، (١٩٧٠م).

المراجع الأجنبية:

٨٤ [illegible]

٨٥ [illegible]

٨٦ [illegible]

٨٧ [illegible]

٨٨ [illegible]

٨٩ [illegible]